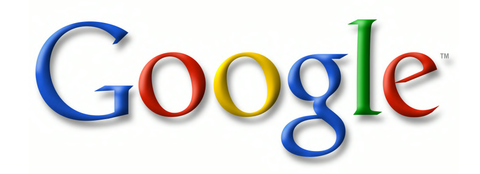
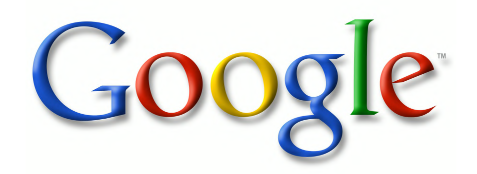





FINE ARTS
NA
5566
B82
v. 1
B 1,409,976



Stimmen aus Maria-Laach.

Katholische Blätter.

XXV. Ergänzungsband.

98.—100. Ergänzungsheft.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1908.
Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien und St Louis, Mo.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhalt des XXV. Ergänzungsbandes.

98. Heft.

99. und 100. Heft.

Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten.



Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten.

Ein Beitrag
zur Kultur- und Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts

von

Joseph Braun S. J.

Erster Teil:

Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz.

Mit 13 Tafeln und 22 Abbildungen im Text.

(Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria-Laach“. — 99/100.)

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1908.
Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien und St Louis, Mo.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Vorwort.

In der Vorrede zu der Schrift über die belgischen Jesuitenkirchen sprach der Verfasser die Hoffnung aus, in nicht zu ferner Zeit auch eine Bearbeitung der deutschen Kirchenbauten der Jesuiten weiteren Kreisen der Kunstgelehrten und Kunstfreunde vorlegen zu können. Diese Hoffnung erscheint hiermit insoweit verwirklicht, als die Kirchen in Frage kommen, welche im Bereich der noch ungeteilten rheinischen und nach deren Teilung in dem der niederrheinischen Ordensprovinz entstanden. Ein zweiter Teil soll sich später mit den Kirchenbauten beschäftigen, welche in der oberrheinischen und oberdeutschen Provinz aufgeführt wurden. Warum eine solche geteilte Behandlung, wird die Einleitung des näheren entwickeln.

Die Grundsätze, von denen sich der Verfasser bei der vorliegenden Schrift leiten ließ, sind dieselben, welche für ihn bei Bearbeitung der belgischen Jesuitenkirchen bestimmend waren: nüchtern, objektiv, solid in Forschung und Darstellung. Wenn die Arbeit über die belgischen Kirchen des Ordens in vollem Maße den Beifall der fachmännischen Kritik geerntet hat, so verdankt sie das sicher nicht zum wenigsten dem Umstande, daß bei ihr eben jene drei Prinzipien dem Verfasser stets als Führer zur Seite waren.

Was die ästhetische Würdigung der Kirchen anlangt, so macht dieselbe keineswegs den Anspruch, als maßgebend zu gelten. Andere mögen anders urteilen. Doch darf ausgesprochen werden, daß für sie in keiner Weise das Interesse ausschlaggebend war, welches nun einmal jeder Jesuit für die alten Kirchen des Ordens wegen ihrer zahllosen Erinnerungen an die Tage der Vergangenheit besitzt, sondern lediglich die künstlerisch-ästhetischen Qualitäten der Bauten und jene Summe von Imponderabilien, welche einer Kirche Stimmung zu geben pflegen.

Daß für die Schrift sorgfältig alles eingesehen wurde, was über die in ihr in Frage kommenden Jesuitenkirchen bereits geschrieben wurde, braucht wohl nicht gesagt zu werden. Kaum eine der einschlägigen größeren

und kleineren Arbeiten, kein Aufsatz und keine sonstige Notiz von irgend welchem Belang dürfte dem Verfasser entgangen sein. Was von ihnen Wert hat, ist bei den einzelnen Kirchen genannt worden. Nichts wurde jedoch auf Treu und Glauben hingenommen, sondern alles an den Kirchen und in den Archiven nachgeprüft, da die Schrift sich durchaus auf dem Studium der einzelnen Kirchenbauten und der einschlägigen Archivalien aufbauen sollte. Leider sind letztere bei weitem nicht in dem Umfang erhalten, als es wünschenswert wäre. Sehr vieles ist bei Aufhebung der Gesellschaft Jesu infolge der Zerstreuung der archivalischen Bestände, die sich bis dahin in vortrefflicher Ordnung befunden hatten, entweder schlechthin zu Grunde gegangen oder doch unauffindbar geworden. Namentlich gilt das von den so wichtigen Baurechnungen und Bauakten. Vollständige Baurechnungen, die auch das Mobiliar mit einbezogen haben, haben sich keine erhalten; Baurechnungen über die Ausgaben für den Bau als solchen nur wenige, und selbst diese sind zum Teil nur kurze Auszüge und von sehr geringer Bedeutung für die Baugeschichte der betreffenden Kirchen. Immerhin bringt auch so die Arbeit manches Neue, manches Interessante, manchen wichtigen Beitrag zur Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Sehr viel Neues bietet vor allem die ausführliche Behandlung der Jesuitenkirchen in sich betrachtet und in ihren Beziehungen zueinander. Dann macht die Schrift mit einigen bisher unbekannten Architekten von mehr als gewöhnlicher Bedeutung sowie mit einer großen Anzahl tüchtiger, den Reihen der Ordensangehörigen entstammender Kunsthandwerker bekannt. Neues dürften auch die Untersuchungen über das Knorpelornament und die Darstellung der in den Jesuitenkirchen sich vollziehenden Entwicklung der ornamentalen Formen enthalten, namentlich aber wird für die meisten eine wirkliche Überraschung gewähren das Bild, welches die Schrift an der Hand der Monumente von dem langen Fortleben der Gotik im Nordwesten Deutschlands zeichnet; ein Fortleben, von dem wir in den Kunstgeschichten kaum je ein Wort zu vernehmen pflegen. Die Archivalien, welche der Arbeit zu Grunde liegen, sind, soweit sie sich in andern als Ordensarchiven finden, bei den einzelnen Kirchen angegeben.

Von großem Wert war auch für diese Arbeit eine Anzahl von Originalplänen, welche besonders über die Entwicklung der Bauidee einzelner Kirchen wertvollen Aufschluß geben. Einige davon finden sich in einer Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten, die nach Aufhebung des Ordens 1773 durch einen Herrn de Breteuil aus dem Archiv des Generalats

zu Rom in die Königliche Bibliothek zu Paris gelangten und nun im Besitz der Nationalbibliothek daselbst sind (Cabinet des Estampes H d 4), andere in deutschen, ihres Ortes näher zu bezeichnenden Archiven. Die Abbildungen, zum größten Teil noch völlig unveröffentlichtes Material, wurden alle nach Aufnahmen hergestellt, welche der Verfasser selbst an Ort und Stelle machte, ausgenommen die Bilder Tafel 1 d e, 8 d, 9 b d und 10 a, für welche Herr Provinzialkonservator Ludorff zu Münster die Vorlagen bereitwilligst überließ. Die Vorlage zum Grundriß der Aachener Jesuitenkirche (Textbild 14) verdanke ich der Güte des Herrn Prof. Jos. Buchkremer zu Aachen, die zur Fassade der Bonner (Textbild 19) der freundlichen Zuvorkommenheit des Herrn Prof. Paul Clemen zu Bonn. Auf die Auswahl der Illustrationen wurde große Sorgfalt verwendet. Es sollte nicht bloß von den Bauten als solchen und ihren Eigentümlichkeiten ein möglichst vollständiges Bild gegeben werden, sondern auch ihre Ausstattung wenigstens insoweit zur Darstellung kommen, als das zum Verständnis ihres stilistischen Charakters nötig schien. Übrigens waren diese Grundsätze für den Verfasser schon bei den Aufnahmen selbst leitend. Was er bei denselben erstrebte, waren nicht sog. schöne, sondern charakteristische, die Eigenart des Baues und des Mobiliars möglichst klar und vollständig zur Erscheinung bringende Bilder.

Das Amt eines Kritikers hat der Verfasser in vorliegender Arbeit nicht üben wollen. Wäre sein Sinn auf Kritik hinausgegangen, so hätte er dazu allerdings in überreichem Maße Gelegenheit gehabt. Denn ungenügende Kenntnisse der Jesuitenkirchen, ein hie und da nicht gerade kleines Maß von Oberflächlichkeit und nicht zum wenigsten endlich alteingewurzelte Voreingenommenheit gegen alles, was von Jesuiten herkommt oder mit ihnen zusammenhängt, haben zahlreiche Irrtümer veranlaßt; wobei das schlimmste ist, daß dieselben immer wieder unbesehen herübergenommen wurden und so sich zu förmlichen Erbfehlern auswuchsen.

An Gelegenheit Kritik zu üben, hat es also dem Verfasser keineswegs gefehlt, er hat jedoch geglaubt, von einer ausdrücklichen Richtigstellung der Irrtümer nach Möglichkeit absehen und sich mit einer positiven Darlegung des Tatbestandes begnügen zu sollen. Ein solches Vorgehen ist ja zuletzt auch eine Art von Kritik, aber eine Kritik, die nicht kränkt.

Schließlich erübrigt es mir noch, den Vorständen der für die Arbeit in Anspruch genommenen Archive, zumal den Herren Geheimen Archiv-

rat Professor Dr Philippi zu Münster, Gymnasialdirektor Professor Dr Jos. Weidgen zu Koblenz und Kammerdirektor Julius Schüden zu Koesfeld, sowie überhaupt allen, die den Verfasser bei seinen Forschungen in entgegenkommendster Weise unterstützten, den aufrichtigsten Dank auszusprechen. Insbesondere aber muß ich eines Mannes ehrend gedenken, der mir auch diesmal bei meinen archivalischen Forschungen stets opferwilligst und hilfsbereit zu Diensten war, meines Ordensgenossen, des hochw. P. Joh. Bapt. v. Meurs S. J.

Luxemburg, am heiligen Pfingstfeste 1908.

Joseph Braun S. J.

Inhaltsverzeichnis.

Bilderverzeichnis.

(Die Tafeln sind durch Fettdruck hervorgehoben.)

Erster Abschnitt. Die gotischen Kirchen.

Zweiter Abschnitt. Die nichtgotischen Kirchen.

Einleitung.

Am 7. Juli 1556 errichtete der hl. Ignatius für die Länder jenseits der Alpen zwei Ordensprovinzen, die niederdeutsche und die oberdeutsche. Die niederdeutsche sollte den ganzen Nordwesten Deutschlands, die Niederlande, die Pfalz, Elsaß und Franken, die oberdeutsche Böhmen, Österreich, die Schweiz, Bayern und das übrige Süddeutschland umfassen. Die stetig wachsende Zahl von Neugründungen machte jedoch bald eine Teilung der beiden Provinzen nötig. P. Laynez trennte 1563 von der oberdeutschen Österreich und Böhmen ab und machte daraus eine österreichische Ordensprovinz, im folgenden Jahre aber schied er die niederdeutsche in eine belgische und eine rheinische Ordensprovinz, wobei er jener die spanischen Niederlande, dieser den deutschen Teil der alten niederdeutschen Provinz zuwies. In der rheinischen Ordensprovinz blieb es so, bis 1626 die mittlerweile erfolgte bedeutende Zunahme der Niederlassungen im Interesse einer leichteren Verwaltung eine weitere Teilung herbeiführte. Aus der einen rheinischen Ordensprovinz gingen damals die niederrheinische (Rhenana inferior) und die oberrheinische (Rhenana superior) hervor. Zu jener sollten gehören Rheinland, Westfalen und Niedersachsen, zu dieser die Pfalz, das Elsaß, Franken, Hessen und das Mainzer Gebiet.

Am frühesten regte sich die Bautätigkeit in der oberdeutschen Ordensprovinz. Sie setzt hier schon 1568 mit der Errichtung einer neuen Kollegskirche zu Innsbruck ein. Es folgte 1576 der Bau der St Hieronymuskapelle zu Ingolstadt, 1580 die Grundsteinlegung zur Landsberger Kollegskirche, 1582 die Aufführung einer Kollegskirche zu Augsburg, 1583 der Beginn der hervorragendsten Kirche der oberdeutschen Ordensprovinz, der St Michaelskirche zu München, 1587 die Erweiterung der Ingolstädter Kirche, 1588 die Erbauung einer Kollegskirche zu Luzern, 1591 endlich der Umbau der den Jesuiten überwiesenen St Paulskirche zu Regensburg. Es war eine stattliche Zahl von Kirchenbauten, welche noch vor Schluß

des 16. Jahrhunderts im Bereich der oberdeutschen Ordensprovinz entstanden, von der großartigen St Michaelskirche zu München abgesehen freilich meist Kirchen von geringen Größenverhältnissen und architektonisch ohne besondere Bedeutung. In der rheinischen Ordensprovinz kam es bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts nur zu drei Kirchenbauten. Zu Köln unternahm man 1582 eine Vergrößerung der St Achatiuskapelle, die man am 17. September jenes Jahres zugleich mit dem Augustinerinnenkloster zum hl. Achatius um 3000 Reichstaler käuflich erworben hatte. 1591 begann man zu Münster, 1599 zu Speier den Bau einer Kollegskirche[1]. Der Grund, warum in der rheinischen Ordensprovinz bis 1600 nur so wenig Kirchen errichtet wurden, lag zum Teil daran, daß den Jesuiten an manchen Orten, wo sie sich niederließen, hinreichend geräumige Kirchen als Eigentum oder doch zur Benutzung überwiesen worden waren, ein Anlaß zu Neu- oder Erweiterungsbauten also nicht vorlag. So war es zu Mainz, Trier, Fulda, Heiligenstadt geschehen. Anderswo, wie zu Würzburg, Paderborn und Koblenz, fehlten den Jesuiten die Mittel, um die ihnen übergebene Kirche den Bedürfnissen entsprechend zu erweitern oder auch nur zu restaurieren, geschweige denn neue aufzuführen. Eine energischere Bautätigkeit setzte in der rheinischen Ordensprovinz erst nach Beginn des zweiten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts ein. Rasch entstanden nun neue Kollegskirchen zu Würzburg, Molsheim, Köln, Aachen, Aschaffenburg und Düsseldorf, während zu Koblenz die alte Nonnenkirche eine auch architektonisch bedeutsame Vergrößerung erfuhr. Zwei der genannten Kirchen gehören zu den hervorragendsten deutschen Jesuitenkirchen; es sind die in ihrer Art der Münchner St Michaelskirche sicher ebenbürtigen Kollegskirchen zu Molsheim und Köln.

Bemerkenswert ist, daß fast alle Kirchenbauten der ungeteilten rheinischen Ordensprovinz noch auf dem Boden der Gotik stehen, ganz im Gegensatz zu denjenigen der oberdeutschen, wo in Gestalt der St Michaelskirche zu München ein gewaltiger Barockbau dem Boden entwachsen war und bald zahlreiche andere Barockkirchen (Regensburg, Dillingen, Konstanz, Innsbruck, Hall, Eichstätt) folgten. Zwei Bauten bilden allein eine Ausnahme, die Kollegskirchen zu Aschaffenburg und Düsseldorf, jene ein reiner Barockbau, diese eine traditionelle Hallenkirche im Barockkleid.

---

[1] Über die Beschaffenheit der Speierer Kollegskirche, welche 1689 bei der Zerstörung Speiers zu Grunde ging, fehlen alle Nachrichten. Da sie bereits 1600 vollendet war, kann sie nur ein kleiner Bau gewesen sein.

Die Teilung der rheinischen Provinz im Jahre 1626 änderte in der niederrheinischen Provinz an dem bisherigen Verhalten nichts. Die Vorliebe für die Gotik bleibt, und die alten Bautraditionen erscheinen auch weiterhin maßgebend, und zwar bis in das zweite Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts hinein. Sämtliche Kirchen, welche bis dahin im Bereich der niederrheinischen Ordensprovinz aufgeführt wurden, stehen, mit einer einzigen Ausnahme, bei allen Konzessionen, die sie im einzelnen dem Barock machen, noch wesentlich auf dem Boden der Gotik, zum Teil sogar mit einer erstaunlichen Frische und einem anerkennenswerten Verständnis der Gesetze und des Wesens des Stiles. Es sind die Kollegskirchen zu Hildesheim, Münstereifel, Koesfeld, Paderborn, Bonn und, als der letzte Ausläufer der Gotik unter den Jesuitenkirchen Deutschlands, der uns den Stil in seiner äußersten Entartung zeigt, die Pfarrkirche zu Siegen. Die einzige nichtgotische Kirche ist die kleine Kollegskirche zu Osnabrück, ein dem Skelett nach auf den alteinheimischen Traditionen beruhender, im übrigen aber stil- und charakterloser Bau. Anders wie in der niederrheinischen verhielt es sich in der oberrheinischen Ordensprovinz. Für diese brachte die Scheidung auch das völlige Aufgeben der Gotik und die rückhaltlose Adoption des Barock bei den Kirchenbauten. Schon bei der Kirche des Aschaffenburger Kollegs, das 1626 ebenfalls der oberrheinischen Ordensprovinz zugeteilt wurde, war dieser zur Anwendung gekommen. Es war das wie eine Vorbedeutung des Kurses, den man in der oberrheinischen Ordensprovinz einschlagen sollte. Was in dieser im Laufe des 17. Jahrhunderts an Kollegskirchen entstand, gehört ausnahmslos dem Barock an, so z. B. die Kollegskirchen zu Baden-Baden (1670) und zu Bamberg (1686). Dort war es der Italoschweizer Tommaso Comacio aus Roveredo (Val Mesocco, Südschweiz), hier Bruder Andreas Pozzo, welche die Pläne machten. Begreiflich übrigens, daß man sich in der oberrheinischen Ordensprovinz dem Barock zuwandte. Das Gegenteil wäre fast ein Wunder gewesen. Denn schon im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts stand ganz Süd- und Mitteldeutschland unter der Herrschaft der Antike.

In der niederrheinischen Ordensprovinz verließ man erst im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts endgültig die Bahnen der alteinheimischen Traditionen und der Gotik. Es waren übrigens meist Bauten von geringem architektonischen Werte, was man in ihr seitdem an Kollegskirchen errichtete (Meppen, Hadamar, Jülich); nur eine Kirche (Büren) ist ein Werk von größerer Bedeutung.

Wir schließen damit den Überblick über die Bautätigkeit in den beiden rheinischen und in der oberdeutschen Ordensprovinz. Er enthält und gibt die Erklärung, weshalb die vorliegende Schrift sich nur mit den Kirchenbauten der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz befaßt. Das Gros dieser Bauten bildet, abgerechnet wenige meist sehr späte Ausnahmen, eine abgeschlossene, im wesentlichen noch durchaus auf dem Boden der Gotik stehende und aus den alten Traditionen schöpfende Gruppe, die unberührt von der in der oberrheinischen und oberdeutschen Ordensprovinz sich vollziehenden Hinkehr zum Barock ihre eigenen Wege zieht. Gerade umgekehrt verhält es sich in den beiden andern Provinzen. In Bayern und überhaupt in der oberdeutschen Ordensprovinz ist das Schicksal der Gotik schon um 1590 endgültig besiegelt. Einzig in der Schweiz, wo noch im Beginn des 17. Jahrhunderts zu Freiburg eine gotische Kollegskirche ersteht, die letzte des Stiles unter ihren Schwestern in der oberdeutschen Ordensprovinz, bleibt sie ein wenig länger in Übung. In der oberrheinischen Provinz wurde nie gotisch gebaut.

Übrigens gilt, was von der Pflege der Gotik in der ungeteilten rheinischen und ihrem Fortleben in der niederrheinischen Ordensprovinz gesagt wurde, nur von den Bauten als solchen, von der Großarchitektur, nicht aber auch von der Kleinarchitektur, von der Ausstattung der Kirchen. Hier beherrscht die neue Weise ganz das Feld, zunächst in Gestalt der deutschen Spätrenaissance und dann in der des deutschen Barock, so schon in der ältesten noch erhaltenen Kirche, der Kollegskirche zu Münster. Von Gotik findet sich beim Mobiliar in keiner Kirche mehr eine Spur, und zwar, seltsam genug, nicht einmal mehr bei den Altarbauten, bei denen doch selbst im Süden Deutschlands noch bis tief ins 17. Jahrhundert hinein Erinnerungen an den alteinheimischen dreiteiligen Aufbau lebendig bleiben. So zäh man bei den Bauten selbst an der Gotik festhält, so munter schwimmt man beim Kirchenmobiliar im Strome der Renaissance und bald darauf in dem des Barock. Eine Darstellung der Jesuitenkirchen in der rheinischen und in der niederrheinischen Ordensprovinz muß sich daher notwendig auch mit deren Ausstattung beschäftigen. Nur so wird man ein vollständiges Bild dieser Kirchenbauten, der Stilauffassung und stilistischen Tendenzen der Jesuiten in der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz und der in ihren Kirchen zum Ausdruck kommenden Stilentwicklung gewinnen. Während bei den belgischen Jesuitenkirchen von einem näheren Eingehen auf die Kirchenausstattung

abgesehen werden konnte, ja wegen höchst mangelhafter Erhaltung des ursprünglichen Mobiliars sogar davon abgesehen werden mußte, wird demnach die vorliegende Arbeit auch den Einrichtungsstücken (Altären, Kanzeln, Beichtstühlen usw.) wenigstens insoweit Aufmerksamkeit schenken, als das zur Charakterisierung ihrer stilistischen und architektonischen Eigentümlichkeiten erforderlich oder doch zweckmäßig erscheint. Unberücksichtigt müssen aber die Altar- und sonstigen Gemälde bleiben. So interessant es wäre, auch sie in den Bereich der Betrachtung zu ziehen, der Zustand, in dem sich dieselben fast überall befinden, und die zur Zeit unüberwindlichen Schwierigkeiten einer sachgemäßen, genauen Untersuchung, die äußerst spärlichen, völlig ungenügenden Nachrichten über die Meister, welche die Bilder schufen, u. a. lassen solches schlechthin untunlich erscheinen. Hinsichtlich der Gemälde wird sich daher die Arbeit auf einige gelegentliche Bemerkungen beschränken.

Bauherren waren bei ihren Kirchenbauten regelmäßig die Jesuiten selbst; nur die Bonner Kirche erscheint bis zum Tode des Kurfürsten Max Heinrich als Regiebau. Die Mittel zu den Bauten gewährten Wohltäter und Freunde; aus der meist recht ungenügenden Dotation des Kollegs wurden sie nie bestritten, aus den Renten, nur, wenn Überschüsse vorhanden waren, was freilich sehr selten zutraf. Kamen nicht genug Almosen zum Bau ein, so mußte man entweder Schulden machen, die indessen nie auf die Fonds der Dotation übernommen werden durften, damit das Kolleg nicht seiner notwendigsten Subsistenzmittel beraubt würde, sondern aus Ersparnissen oder Almosen abzutragen waren, oder es wurden die Arbeiten bis auf bessere Tage unterbrochen. Die Folge war in solchen Fällen natürlich, daß sich die Bautätigkeit über viele Jahre hinzog, und daß es geraumer Zeit bedurfte, bis das Werk vollendet dastand. Bekanntlich fabelt man viel und gern von den ungeheuern Reichtümern der alten Jesuiten. Wie es damit in Wirklichkeit stand, zeigen am besten die Kirchenbauten und die dadurch fast immer verursachten Geldkalamitäten. Selten war bei der Ingebrauchnahme der Kirchen auch schon die Ausstattung fertiggestellt. Es dauerte in der Regel manches Jahr, bis alles nötige Mobiliar beschafft war. Den Grund hiervon bildete wiederum der Mangel an Mitteln. Selbst zur Anschaffung der Ausstattungsgegenstände meist nicht im stande, mußte man warten und sich behelfen, so gut es ging, bis sich Wohltäter fanden, welche die Kosten derselben übernahmen.

Einer Genehmigung durch den Ordensgeneral bedurften nur die Kollegienbauten und Kirchen, nicht das Mobiliar[1]. Es wurden daher auch nur von jenen die Pläne nach Rom gesandt. Für Erteilung oder Verweigerung der Approbation war lediglich die Zweckmäßigkeit des Planes maßgebend; vom Stil ist nie und nirgends die Rede; insbesondere wird niemals empfohlen, die Kirchen im Barock zu errichten. Die Stilfrage überließ der General ganz und gar den Petenten, denen es unbenommen blieb, sich für den Stil zu entscheiden, welchen sie nach Maßgabe der örtlichen Verhältnisse und Gewohnheiten, der technischen Kräfte und der persönlichen Vorliebe für den geeignetsten und passendsten erachteten. Zeigten sich in den Plänen Mängel bezüglich der Raumdisposition, wie überhaupt der Zweckmäßigkeit der Anlage, so wurde die Genehmigung an die Beseitigung dieser Fehler geknüpft. Wenn es sich um bemerkenswertere und einschneidendere Korrekturen handelte, wurde wohl zu Rom ein verbesserter Plan angefertigt und dieser dann mit der Weisung zurückgeschickt, bei der Ausführung des Baues sich an ihn zu halten[2]. In Fragen ästhetischer Natur enthielt sich der General stets einer Bestimmung. Wie über den Stil überließ er auch hierüber dem Rektor des Kollegs, dessen Konsultoren und dem Architekten die Entscheidung.

Die Architekten, welche die Pläne entwarfen, gehörten, ganz anders wie in den belgischen Ordensprovinzen, meist nicht dem Orden an, sondern waren auswärtige Meister, wie Johann Roßkott, der Architekt der Kollegskirche zu Münster, Christoph Wamser, der Architekt der Kölner und wohl auch der Molsheimer Kollegskirche, und Jakob de Candrea, dem wir aller Wahrscheinlichkeit nach den Plan zur Bonner Kirche zuzuschreiben haben, drei bisher unbekannte Namen, die wir hier in die Kunstgeschichte einführen, endlich Franz Heinrich Roth, der Architekt der Kollegskirche zu Büren. Die Maurer, welche bei den Bauten beschäftigt wurden, waren gewöhnlich Einheimische, doch finden wir unter denselben mehrfach auch Tiroler tätig, von denen in der Folge verschiedene in den Orden eintraten. Unter den Steinmetzen, Zimmerleuten und sonstigen Bauhand-

[1] Über die bei Bauten einzuhaltenden Vorschriften des Ordens vgl. ausführlicher das vom Verfasser dieser Schrift herrührende 17. Kapitel „Bauten“ in B. Duhr S. J., Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge im 16. Jahrhundert, Freiburg 1907, 602 ff.

[2] Neuanfertigung von Plänen scheint übrigens bei Kirchen nur sehr selten und nur als Ausnahme vorgekommen zu sein. Häufiger geschah es bei Kollegienbauten, doch geschah es nicht einmal bei diesen oft.

werkern begegnen uns Thüringer, Hessen, Württemberger, Franken, und zwar muß es unter ihnen auch manche Protestanten gegeben haben. Für einzelne dieser letzteren war die Arbeit Gelegenheit, den katholischen Glauben näher kennen zu lernen, und so entferntere Ursache ihrer Konversion, der sich dann bisweilen der Eintritt in die Gesellschaft Jesu anschloß. So ging es namentlich bei Erbauung der Kölner Kollegskirche.

An hervorragenden Architekten hat die ungeteilte rheinische Ordensprovinz keinen, die niederrheinische nur einen aufzuweisen, den Laienbruder Anton Hülse, der uns bei den Kirchenbauten der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mehrfach begegnen wird. Minder bedeutend, doch immerhin ein recht fähiger Architekt ist Bruder Pfister, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts tätig war. Ein Dilettant im Baufach, aber nicht ohne Ruf, war P. Reinhard Ziegler.

Zahlreich sind die Brüder, welche als tüchtige Bau- und Kunsthandwerker wirkten. Wir werden im Lauf der Arbeit häufig Gelegenheit haben, solche namhaft zu machen. Es finden sich besonders unter ihnen hervorragende Kunstschreiner und Bildhauer. Veranlassung zum Eintritt in den Orden war auch für manche von diesen im Kunsthandwerk tätigen Brüdern der Umstand, daß sie als Gesellen in den Werkstätten der Jesuiten gearbeitet hatten. Die Ausstattungsgegenstände der Kirchen fertigten nämlich diese im 17. Jahrhundert, um an Kosten zu sparen, gern im eigenen Hause an, und zwar, wenn möglich, durch Kräfte aus den Reihen der Laienbrüder unter Zuziehung auswärtiger Handwerksgesellen, sonst aber durch Meister, die um Kost und Lohn in der Werkstatt des Kollegs schafften[1]. Auf die erste Weise wurde namentlich zu Köln das ganze Mobiliar hergestellt, auf die zweite entstanden z. B. die Hochaltäre zu Paderborn und Koblenz. In andern Fällen wurden die ornamentalen Teile des Mobiliars von auswärtigen Bildhauern geliefert, das Mobiliar selbst aber dann im Kolleg gemacht. So geschah es beispielsweise zu Koesfeld. Im 18. Jahrhundert gehen die Kollegswerkstätten zurück. Man beschränkt sich in ihnen nun auf die gewöhnlichen Hausgegenstände und die nötigen Reparaturarbeiten. Größere und bessere Stücke werden jetzt der Regel nach außerhalb des Kollegs und nur noch vereinzelt von Brüdern

[1] Über die Goldschmiedewerkstätte, welche etwa von 1636 bis 1741 im Kölner Kolleg blühte, von tüchtigen Kräften aus den Reihen der Laienbrüder bedient wurde und manche hervorragende Werke schuf, hat der Verfasser anderswo berichtet (Stimmen aus Maria-Laach LXIX 524 ff).

angefertigt. Die Zahl der Kunsthandwerker ist darum auch im 18. Jahrhundert unter den Laienbrüdern der niederrheinischen Ordensprovinz, die für diese Zeit hier allein mehr in Betracht kommt, gering.

Die Kirchen, welche die Jesuiten der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz aufführten, scheiden sich nach dem früher Gesagten in gotische und nichtgotische. Nichtgotische sagen wir, nicht Renaissance-, Barock- oder Rokokokirchen, weil die nichtgotischen Bauten stilistisch sehr verschieden sind und darum nicht wohl unter einer andern gemeinsamen Bezeichnung vereinigt werden können. Die gotischen Kirchen sind nach ihrer Zahl, ihrer architektonischen Bedeutung und ihrer Stellung in der Kunstgeschichte die wichtigsten und hervorragendsten. Sie sind es darum auch, die vor allem unser Interesse beanspruchen.

Erster Abschnitt.

Die gotischen Kirchen.

1. Die Achatiuskirche zu Köln.

Die Kölner Jesuiten hielten ihren Gottesdienst zuerst lange Zeit hindurch in einem Oratorium, das sie in einem ihrer an der Johannisstraße gelegenen Häuser eingerichtet hatten, dann in der Servatiuskapelle, die ihnen seitens des Kapitels von St Kunibert 1580 gegen einen jährlichen Kanon von zwei Malter Weizen zum Gebrauch überlassen worden war. Zwei Jahre später kamen sie endlich in den Besitz eines eigenen Gotteshauses, des Achatiuskirchleins in der Marzellenstraße, das sie 1582 mit dem Kloster des gleichen Namens von den letzten Nonnen kraft päpstlicher Genehmigung käuflich erworben hatten[1].

Das Achatiuskirchlein war ein sehr kleiner, höchst unbedeutender Bau, der nur 30′ im Geviert maß. Deshalb machten sich die Patres noch im Herbst des Jahres 1582 an eine Erweiterung desselben. Indem sie auf einige anstoßende Teile des Klosters, die Infirmerie, das Haus des Beichtvaters und einen Teil des Kreuzganges, verzichteten, gelang es ihnen, einen Raum von 100′ Länge und 50′ Breite herzustellen, wie der Provinzial P. Koster dem Pater General in einem Briefe vom 28. November 1582 mitteilte, also einen Raum von fast nahe denselben Abmessungen, welche man 1590 der neuen Kollegskirche zu Münster gab. Von großer Wichtigkeit ist die Angabe jenes Schreibens, die so vergrößerte Kapelle sei an der Süd-, West- und Nordseite mit Emporen (chori pensiles) versehen. Es

[1] Über die Achatiuskirche und ihren Umbau vgl. Historia Collegii Coloniensis (Mſ) im Archiv der Mariä-Himmelfahrtskirche zu Köln und im Stadtarchiv daselbst (Jesuiten 7) ad a. 1682. An Gedrucktem Gelenii Aeg. De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae, Köln 1645, 505; v. Mering und Reischert, Die Bischöfe und Erzbischöfe von Köln I, Köln 1844, 462. B. Duhr, Geschichte der Jesuiten 42, und J. Braun ebd. 636: Bauten.

sind die ersten seitlichen Emporen, welche uns in deutschen Jesuitenkirchen begegnen.

Die alte Achatiuskapelle war ein gotischer Bau gewesen; bei ihrer Erweiterung hat man sich angesichts der damals zu Köln noch bestehenden Traditionen ohne Zweifel ebenfalls an die Gotik gehalten. Näher sind wir aber über die architektonische Beschaffenheit der vergrößerten, am 14. August 1583 durch den Nuntius Bonomi konsekrierten Achatiuskirche nicht unterrichtet; ebensowenig wissen wir von ihrem Mobiliar, dem Hochaltar, den drei Seitenaltären und den sonstigen Einrichtungsgegenständen der Kirche. Der Hochaltar hatte im alten Bau nach Süden gestanden, im neuen erhielt er seinen Platz an der Ostwand. Die Achatiuskirche, welche sich an der Stelle der Hauptpforte des jetzigen Kölner Priesterseminars erhob, ging 1621 mitsamt dem größten Teil des damaligen Kollegs durch Brand zu Grunde. Ihre Bedeutung für die Geschichte der Jesuitenkirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz liegt namentlich in ihrer Emporenanlage. Bei der Achatiuskirche hatte die Not zu dieser Einrichtung gedrängt, da man ja bei der Erweiterung der alten Kapelle möglichst viel Platz für die zahlreichen zum Gottesdienst kommenden Gläubigen hatte schaffen müssen. Die seitlichen Emporen hatten sich aber als so praktisch erwiesen, daß man sie schon gleich bei der nächsten neuen Kirche, der Kollegskirche zu Münster, nachahmte.

2. Die Peterskirche zu Münster in Westfalen.

(Hierzu Bilder: Tafel 1, a—e; 2, a.)

Die erste völlig neue Kirche entstand im Bereich der noch vereinigten rheinischen Ordensprovinz zu Münster in Westfalen. In der nächsten Zeit nach ihrer Ankunft daselbst übten die Patres ihre gottesdienstlichen Verrichtungen in den verschiedenen Kirchen der Stadt aus, namentlich aber im Dome. Da solches jedoch manche Unzuträglichkeiten mit sich brachte, sah man sich bald gezwungen, an die Erbauung einer eigenen Kirche zu denken. Die Platzfrage bereitete keine Schwierigkeit. Unterhalb der beiden Domvikarien, welche den Patres als Wohnung übergeben worden waren, lag eine bereits im Besitz der Jesuiten befindliche Wiese, welche sich bis zur Aa ausdehnte und ein sehr günstiges Terrain für die Kirche gewährte. Übler stand es mit der Geldfrage, da die Patres völlig mittellos waren und obendrein zugleich mit der Kirche ein Gymnasium in Angriff ge-

nommen werden mußte. Ohne Hilfe von Gönnern und Freunden, namentlich aber ohne kräftige Unterstützung der Regierung war weder der Bau der einen noch der des andern möglich. Darum wandte sich im Sommer 1589 der Provinzial Jakob Ernfelder an den Kurfürsten von Köln, Ernst von Bayern, als den Fürstbischof von Münster, mit der Bitte um Beihilfe, und dann in gleicher Angelegenheit am 17. August desselben Jahres auch an dessen Statthalter[1].

Ein halbes Jahr später, am 7. Februar 1590, richteten die Patres des Münsterschen Kollegs an den Kurfürsten eine Denkschrift, in welcher sie genauer angaben, wessen sie benötigten. Sie baten darin 1) um Überlassung des erforderlichen Materials, um Bauholz, um Brandholz zum Brennen des Kalkes und der Ziegel und um Steine, 2) um kostenlose Zufuhr des Materials wie überhaupt um Leistungen von Hand- und Spanndiensten durch die Insassen der nächstgelegenen Ämter und Kirchspiele, 3) um einen Geldbeitrag, nicht jedoch aus der „ordinaria Entrada", sondern aus den Gefällen. Sieben Tage später antwortete Propst Gottfried Gropper namens des Kurfürsten, derselbe habe ihrem Ansuchen bezüglich der Materialien nicht nur willfahrt, sondern wolle auch schleunige Erledigung der Sache. Desgleichen sollten die Eingesessenen der umliegenden Kirchspiele zum Anfahren des Holzes und der Steine entboten werden. Endlich wolle der Kurfürst auch im letzten Punkt nicht zuwider sein, wünsche aber Angabe der Summe und den Nachweis, wie diese zu erzielen sei, und zwar in continenti. Bereits am 23. Februar erklärten die Statthalter, dem Willen ihres Herrn entsprechen zu wollen. Die Geldunterstützung setzten sie auf 1000 Reichstaler an, die den Brüchten und Gefällen entnommen werden sollten. Ein Überschlag vom 10. März verteilte die Summe auf die verschiedenen Ämter in der Weise, daß auf das Amt Wolbeck 250 Rtlr, das Amt Sassenberg 150 Rtlr, die Ämter Ahaus, Emsland und Vechta je 100 Rtlr, die Ämter Stromberg, Dülmen und Kloppenburg je 50 Rtlr, die Ämter Bevergern und Werne je 25 Rtlr kamen. Am 17. März erfolgte eine Anweisung an den Rentmeister zu Horstmar, die Überfuhr von fünfzehn Karren Baumberger Stein zum Bau der Kirche und des Gymnasiums zu veranlassen; am 26. März wird allen

[1] Die nachfolgenden Notizen zur Baugeschichte der Kirche wurden entnommen den aus dem Münsterschen Kolleg stammenden Archivalien im Kgl. Staatsarchiv zu Münster: Jesuiten, Kasten I, loc. 8, n. 1, Kasten I, loc. 11, n. 11 und 11bis sowie Kasten II, loc. 1, n. 14.

Rentmeistern des Stifts Münster mitgeteilt, was jedes Amt „aus den Brüchten und sonstigen ungewissen Gefällen den Patribus S. J. binnen Münster zu behuf ihres vorhabenden Kirchen- und Schulbaues" an Geld zu entrichten habe.

Es waren das die Anfänge einer langen Reihe von Verordnungen der Statthalter zu Gunsten der von den Jesuiten ins Werk gesetzten Bauten. So wird am 14. Juni 1590 der Rentmeister zu Wolbeck beauftragt, die Ziegelöfen samt den zum Trocknen der geformten Ziegel dienenden Gestelle reparieren und für letztere 500 von Bertram von Loë geschenkte Pfannen holen zu lassen. Sechs Tage später erhält der Rentmeister von Horstmar die Anweisung, 16 weitere Fuhren zur Herbeischaffung Baumberger Steine zu bewirken, am 4. Juli aber, dafür Sorge zu tragen, daß der Kalk, den die Jesuiten vom Domscholaster gekauft hatten, nach Münster gebracht werde. Am 20. Juli geht ein allgemeines Rundschreiben an alle Amtsleute des Stifts, zur Erbauung von Kirche und Schule der Jesuiten Fuhren zu besorgen usw. Die Verordnungen dieser Art ziehen sich bis gegen das Jahr 1597, also bis gegen das Ende der Bautätigkeit hin.

Das Beispiel der Regierung regte zur Nachfolge an. Auch viele andere, wie die Herren vom Kapitel, die Äbte im Stift, manche Adelige und manche Bürgerliche, spendeten Material oder gewährten Spanndienste. Im ganzen wurde, was vom März 1590 bis April 1594 an Material geschenkt oder durch Übernahme von Fuhren erspart worden war, auf 4840 Taler 8 Groschen münsterisch gewertet.

Aber auch Geldbeiträge blieben nicht aus. 1590 und 1591 kamen 2041 Tlr 16 Gr. münst., 1592 559 Tlr 2 Gr. münst., 1593 4246 Tlr 16 Gr. münst. ein, zusammen 6847 Tlr 10 Gr., nicht gerechnet die 594 Tlr 4 Gr. münst., welche von einzelnen Wohltätern für die Fenster gegeben wurden. Alles in allem beliefen sich die Spenden zum Bau der Kirche und Schule an Geld, Materialien und Spanndiensten bis April 1594 auf 12282 Tlr 10 Gr. münsterisch.

Seit April 1594 wurde, weil der Schulbau vollendet war, bloß noch für die Kirche gesammelt. 1594 flossen die Gaben ziemlich spärlich; es gingen in den noch übrigen drei letzten Quartalen nur 672 Tlr 22 Gr. münst. ein. 1595 stiegen die Almosen auf 1680 Tlr 4 Gr. münst. Reiche Beiträge brachte das Jahr 1596, nämlich 4758 Tlr 18 Gr. münst. 1597 kamen 1833 Tlr 9 Gr. münst. ein, 1598

2007 Tlr 3 Gr. münst. Es waren meist Gaben in bar, was seit 1594 gespendet wurde.

Seele des Unternehmens war der damalige Rektor des Münsterschen Kollegs, P. Petrus Michaelis gen. Brillmacher, ein ebenso umsichtiger und rastlos tätiger wie angesehener und beliebter Mann. Kaum war er der Zustimmung des Kurfürsten zur Erbauung der Kirche und der Schule sicher, als er ohne langen Aufschub mit dem Abbruch eines alten Hauses begann, das auf dem in Aussicht genommenen Bauplatz stand und bis zum November 1588 von dem Sekretär des Domkapitels bewohnt worden war. Am 20. Juni kam der Provinzial P. Jakob Ernfelder nach Münster. Nochmals wurde die Kirchen- und Schulbaufrage reiflich erwogen. Angesichts der Notwendigkeit beider Bauten wurde endgültig deren eheste Errichtung beschlossen und auf den 3. Juli die Feier der Grundsteinlegung festgesetzt.

Am Vorabend dieses Tages pflanzte der Provinzial, umgeben von den Patres und den Brüdern des Kollegs, ein Kreuz auf dem Bauplatz auf, das die Inschrift trug: Deo Immortali Trino et Uno in memoriam et honorem sancti Petri. 6 Idus Iulii anno 1590.

Die Grundsteinlegung vollzog sich unter großem Gepränge. Sie wurde durch Propst Gropper vorgenommen, der namens des Kurfürsten eigens zu diesem Zwecke nach Münster gekommen war. Anwesend waren bei der Feier die Statthalter, die Domherren, welche sich in der Stadt aufhielten, die Prälaten der meisten übrigen Stifte der Stadt, Vertreter des Rates und manche sonstige vornehme Gäste aus dem Geistlichen- und Laienstand. In den Grundstein waren Jahr und Tag des Ereignisses eingehauen.

Bis zum 3. Juli 1591 wurde der Bau der Kirche und des Gymnasiums gleichmäßig betrieben. Dann beschloß man in Anbetracht der Unzuträglichkeiten, welche mit einer allzu langen Weiterbenutzung der gänzlich ungenügenden Schulgebäude am Horsteberg gegeben waren, die Arbeiten an der Kirche, deren Mauern bereits ca 2 m aus der Erde hervorragten, vorläufig auszusetzen und alle Kräfte auf die Fertigstellung der Schule zu vereinigen. Der Bau des Gymnasiums erfuhr infolgedessen einen so raschen Fortgang, daß es bereits am 7. Oktober 1593 in Gebrauch genommen werden konnte, was natürlich nicht ohne entsprechende Feierlichkeiten geschah.

Im folgenden Jahre nahm man die Arbeiten an der Kirche von neuem auf, doch mußte man sie schon nach Ostern wieder einstellen. Seinen

Grund hatte das teils im Mangel der erforderlichen Geldmittel, teils und wohl hauptsächlich an einer schweren Erkrankung des Pater Rektor, der ganz unfähig wurde, sich die Sorge um den Bau angelegen sein zu lassen. Der Stillstand sollte indessen nicht lange dauern. Schon 1595 konnten die Arbeiten von neuem begonnen werden, sowohl weil inzwischen wieder manche Spenden eingelaufen waren, als auch weil an Stelle des P. Michaelis am 20. Mai 1595 in der Person des P. Gisbert Nirbach ein neuer Rektor ernannt worden war. Von da an gingen sie rüstig voran. Schon 1597 wurde dem Bau das Dach aufgesetzt; im folgenden Jahre wurde er dann soweit vollendet, daß am 6. September seine Einweihung stattfinden konnte. Die Weihe der Kirche war eine große Feierlichkeit. Früh morgens wurde sie durch Glockengeläute angekündigt. Die Patres hatten die Statthalter, die Domherren, die Kanonici der Münsterschen Stifte, den Rat und was ihnen sonst noch befreundet war, zum Fest eingeladen. Auch an den Kurfürsten war eine Einladung gerichtet worden, doch war derselbe nicht erschienen, sondern hatte als seinen Vertreter den Dompropst von Hildesheim, Arnold von Boichholtz, gesandt.

Kirche und Gymnasium hatten zusammen 23694 Tlr 3 Gr. $4^1/_2$ D. münst. gekostet. In den Jahren 1590 und 1591, d. i. zur Zeit, da man zugleich an beiden geschafft hatte, betrugen die Ausgaben 5372 Tlr 10 Gr. 4 D. münst.; 1592 und 1593 wurden für das Gymnasium allein 7090 Tlr 13 Gr. $10^1/_2$ D. münst. ausgegeben. Auf den Weiterbau an der Kirche entfielen sodann in den Jahren 1594—1598 11231 Tlr 3 Gr. 2 D. Ein wesentliches Verdienst am Zustandekommen der Kirche wie der Schule hatten der Kurfürst und die Statthalter, weshalb Rektor Nirbach und die Patres des Kollegs unter dem 3. Dezember 1597 um die Erlaubnis bitten, zur ewigen Erinnerung an die erhaltenen Unterstützungen das Wappen des Kurfürsten, des Stiftes und in particulari auch die Wappen der Statthalter an den Bauten anbringen zu dürfen.

Als Architekt der Kirche wird in der Historia Collegii bei Schilderung der Grundsteinlegung ein Johannes Roßkott[1] genannt. Auch in dem Exzerpt aus den Baurechnungen, dem die vorstehenden Angaben ent-

[1] Hist. Coll. ad a. 1591: Quem lapidem . . . deposuit ad summam partem fundamentorum D. Gropperus in paratam calcem adiuvante architecta Ioanne Rosskott.

lehnt sind, begegnet uns Roßkott[1]. Roßkott war sonach jedenfalls derjenige, der Kirche und Schule aufführte. Allein er hat allem Anschein nach auch die Pläne zu diesen gemacht, wenngleich zweifellos beraten und inspiriert von P. Michaelis. Seine Erwähnung bei Beschreibung der Grundsteinlegung, und zwar unter Anführung seines Vor- und Zunamens, weist durchaus darauf hin, daß er mehr als gewöhnlicher Maurermeister gewesen sein muß. War Roßkott nur das und nichts weiteres, so hätte die mit Namen so sparsame Historia höchstens geschrieben: adiuvante murario quodam oder ähnlich, sicher aber nicht adiuvante architecta Ioanne Rosskott. Von einem Angehörigen des Ordens können die Pläne nicht herstammen; denn um 1590 gab es weder unter den Patres noch unter den Laienbrüdern der rheinischen Ordensprovinz einen Architekten.

Die Kirche ist eine dreischiffige basilikale Anlage. Eines Querhauses entbehrt sie, dagegen ist sie über den Seitenschiffen mit Emporen versehen. Konstruktiv ganz auf dem Boden der Gotik stehend, vertritt sie auch in der Formensprache noch durchaus die hergebrachte Weise. Allerdings gehört verschiedenes Detail der Renaissance an, und zwar der deutschen Renaissance im letzten Stadium ihrer Entwicklung, doch sind diese ungotischen Stücke so wenig zahlreich und so wenig bedeutend, daß sie den Gesamtstilcharakter des Baues unverändert lassen. Ausgesprochene Werke der Renaissance sind nur die Portale an der Ost- und Nordseite, zumal das letztere.

Die Abmessungen der Kirche sind nicht gerade bedeutend. Ihre lichte Länge beträgt 32,25 m, ihre lichte Breite 16,33 m. Beachtung verdient die ungewöhnliche Weite des Mittelschiffes. Während nämlich die Abseiten von der Wand bis zur Achse der Säulen nur 3,50 m breit sind, hat das Mittelschiff von Säulenachse zu Säulenachse 9,33 m.

Die Höhe des Mittelschiffes beträgt ca 13,50 m, die der Seitenschiffe wegen der darüber liegenden Emporen aber bloß ca 5,50 m. Die massigen, gedrungenen, nur 2,50 m hohen Rundpfeiler, welche die Schiffe trennen, sind sonderbare Zwittergebilde. Der zweistufige, zwölfseitige Sockel, die runde Basis und der überall gleichstarke Schaft sind gut gotisch; das Kapitäl aber ist im Sinne der ionischen Ordnung gestaltet, allerdings

[1] So ad a. 1692: Item M. Ioanni Rosskott et laboribus operum tam famulorum quam conductorum 909 dal. mon. 10 Gr. (Münst. Staatsarchiv, Jesuiten, Kasten I, loc. 11, n. 11d, p. 5). Über die Persönlichkeit Roßkotts und etwaige sonstige Arbeiten desselben ließ sich leider nichts ermitteln.

nicht im Sinne des strengen klassischen Stils, sondern in der freieren und zugleich reicheren Behandlung, welche die deutsche Renaissance dem ionischen Kapitäl gern angedeihen ließ. Bei den Voluten fällt auf, daß die innere Windung stark hervorquillt.

Auf den Rundpfeilern erheben sich vierkantige Pfeiler von quadratischem Querschnitt, zwischen welche hart über den Kapitälen die halbkreisförmigen Scheidbogen, die Träger der seitlichen Emporen, eingesprengt sind. Die Leibungen dieser Bogen haben fast die Breite der Pfeiler, sind aber von äußerster Schlichtheit; denn ihre Profilierung besteht einzig in einer bloßen Abfasung der Kanten. Die Westempore stützt sich an den Seiten auf die beiden vordersten Rundpfeiler, in der Mitte auf zwei freistehende, sich verjüngende leichte ionische Säulen, deren Kapitäl eine entschieden strengere Art zeigt als die Kapitäle der Schiffspfeiler. Von den drei Bogen, welche sich über den Säulen aufbauen, hat der mittlere Halbkreisform, die seitlichen stellen dagegen steile gotische Stichbogen dar, deren Schenkel fast eine gerade Linie bilden. Auch hier eignet den Bogenleibungen keine andere Profilierung als eine einfache Fase.

Die Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich nach dem Mittelraum der Kirche durch weite, mit flachen, runden Stichbogen abschließende Arkaden. Wo die Bogen aus den Pfeilern herausspringen, umzieht letztere ein breites, leicht über die Pfeilerfläche vortretendes Band, das mit einer waffelartigen Musterung versehen ist. Die Balustrade, welche den Arkaden unten eingebaut ist, setzt sich aus zierlichen, amphorenartigen Säulchen zusammen. Ihre Deckplatte wird nach dem Mittelschiff zu von kleinen Konsolen getragen und zieht sich mit ihrem vorspringenden Teil in ununterbrochener Flucht in Weise eines Gesimses auch an den Pfeilern vorbei. Die Verkröpfungen, welche sie dabei um diese herum bildet, dienen als eine Art von bekrönendem Überbau für die darunter angebrachten Apostelfiguren.

Die Hochgadenwandung hat nur die halbe Stärke der Pfeiler, so daß diese nach Art von Streben, die nach innen gezogen wurden, mit ihrer halben Tiefe aus der Wand heraustreten und die Hochschiffmauer als bloße Füllmauer behandelt erscheint. Aus den Pfeilern wachsen oben die Schildbogen heraus.

Das Langhaus besteht aus sechs Jochen, der Chor aus einem Joch und dem dreiseitigen Chorhaupt, dessen Schrägseiten auffallenderweise um 1,20 m schmäler sind als die Scheitelseite. Der Chor wird durch fünf

hohe, spitzbogige Fenster erleuchtet, von denen die drei mittleren dreiteilig, die beiden vorderen aber nur zweiteilig sind. Alle haben gutes, spätgotisches Fischblasenmaßwerk. Das Profil der Leibungen besteht an der Innen- wie an der Außenseite der Fenster aus einer Schräge, einer breiten, tiefen Kehle, einem Einsprung und einem Rundstab. Das Pfosten- und Maßwerk weist nur eine Auskehlung auf.

Die zwölf Fenster im Lichtgaden des Langhauses sind rundbogig, klein und ungeteilt. Ihre Leibungen sind bloß mit einem Viertelstab profiliert. Die Fenster der Emporen und Seitenschiffe sind dreiteilig. Im Innern stehen sie in keiner Verbindung miteinander. Im Äußern werden sie dagegen, wiewohl durch ein breites, horizontales Mauerband geschieden, von einer gemeinsamen, mit flachem Stichbogen abschließenden Fensternische umrahmt. Die Emporenfenster zeigen unschönes, aus gedrückten, einander schneidenden Eselsrücken gebildetes Maßwerk; in den Seitenschiffen enden die drei Felder, von denen das mittlere um ein geringes überhöht ist, mit gut gearbeiteten, einem Rechteck eingeschriebenen, genasten Rundbogen. Die Profilierung der Leibungen, der Pfosten und des Maßwerkes ist die gleiche wie bei den Chorfenstern.

An der Fassade gibt es drei Fenster: zwei seitliche und ein mittleres. Die beiden seitlichen sind von der Art der Fenster der Langseiten; doch ist gegenwärtig der obere Teil, welcher den Emporen Licht zuführte, vermauert. Das mächtige mittlere Fenster ist sechsteilig, aber durch einen stärkeren Mittelpfosten in zwei Hauptabteilungen zerlegt. Der gedrückte, rundbogige Abschluß des Fensters übte einen nicht gerade günstigen Einfluß auf die Komposition des Maßwerkes aus. Immerhin ist dieses eine sehr bemerkenswerte und im ganzen noch recht edle Erscheinung.

Noch einige Worte über die Eindeckung der Kirche, und wir können uns dem Äußern zuwenden. Das Chorhaupt hat ein schlichtes, radiales Rippengewölbe, der vordere Teil des Chores und das Langhaus ein an das Gewölbe der St Lambertikirche zu Münster stark erinnerndes Netzgewölbe, im 16. Jahrhundert übrigens eine auch sonst häufige Erscheinung. Ein Triumphbogen, der das Chor- und das Langhausgewölbe schiede, ist nicht vorhanden, so daß also die Wölbung des vorderen Teiles des Chores lediglich die Fortsetzung des Netzgewölbes des Langhauses bildet. Einen Schlußstein gewahrt man nur im Chor. Im Langhaus hat man sich damit begnügt, die Kreuzungsstellen der Rippen durch eine Rosette auszuzeichnen. Alle Rippen haben gleichmäßig dasselbe birnförmige Profil;

an den Wänden ruhen sie auf dreiseitigen, von einem Engelskopf gestützten Konsolen.

Die Emporen sind mit flacher Decke versehen; ihre geringe Höhe gestattete keine Einziehung von Gewölben. Die Seitenschiffe haben Kreuzgewölbe. Die kräftigen Rippen haben auch hier birnförmige Profilierung, während die Quergurte breite, ungegliederte Rundbogen darstellen. An der Außenmauer sitzen Gurte und Rippen auf einem von Renaissancekonsolen getragenen Kraggesimse. Im Scheitel des Gewölbes treffen sich die Rippen in einem runden, die Rippenprofilierung aufnehmenden Schlußstein. Sowohl die Gewölbe des Mittelschiffes als auch die der Seitenschiffe haben wenig Aufstieg. Spitzbogen kommen in ihnen nirgends vor; die Netzgewölbe im Mittelschiff zeigen sogar einen korbbogenförmigen Querschnitt.

Die Fassade ist, um auf das Äußere des Baues überzugehen, eine schlichte Erscheinung. Horizontal ist sie ohne alle Gliederung geblieben; vertikal wird sie durch vier Strebepfeiler in drei Abteilungen geschieden. Die beiden mittleren Streben steigen bis nahe zum Beginn des Giebels empor. Sie sind schwere, massige Gebilde, die sich von ihrem Sockel an zweimal verjüngen: das eine Mal in der Höhe des Gesimses, welches sich unterhalb der Fensterbänke der Seitenschiffe um den ganzen Bau herumzieht, die Strebepfeiler eingeschlossen; das zweite Mal in der Höhe des Firstes der seitlichen Fassadenstreben. Ihre Abdeckung besteht in einem mäßig steilen Pultdach. Die seitlichen Strebepfeiler der Fassade reichen bis zum Kranzgesimse der Abseiten. Sie springen in ihrem unteren Teil weit vor, treten aber etwa von halber Höhe an, wo sie zum zweitenmal von einem Gesimse umzogen sind, plötzlich stark zurück. Den Übergang vom unteren zum oberen Absatz bildet ein kleines Satteldach, dessen Giebel auf den Seiten mit Krabben, unten mit Voluten und in der Mitte mit einem Engelskopf geschmückt ist: ein sonderbares Gemisch gotischer und klassischer Motive. Kaum minder eigenartig ist übrigens die Deckplatte des Pultdaches, mit welchem die Streben enden. Sie hat nämlich die Gestalt einer breiten, unten leicht umgebogenen, oben eine Volute bildenden Rolle.

Der Giebel der Fassade ist sehr nüchtern und kahl; das schmale, rundbogige Fenster, welches dem Dachboden Licht bringt, und die beiden kleinen Okuli oberhalb dieses Fensters sind zu unbedeutend, als daß sie für das Bild des Giebels von irgend welchem Belang wären. Besser bedacht ist der untere Teil der Fassade mit seinen Strebepfeilern, den hohen Fenstern in den Fronten der Seitenschiffe, dem weiten, prächtigen Fenster in der Mitte

der Fassade und dem darunter befindlichen Hauptportal der Kirche, das freilich zur Zeit nicht mehr in Benutzung ist. Das Portal ist, wie schon gelegentlich bemerkt wurde, ein Werk der deutschen Frührenaissance mit all den Willkürlichkeiten und dekorativen Eigenheiten, welche diesen Stil charakterisieren. An die Gotik erinnert nur noch das gänzlich verderbte Maßwerk in der Lünette. Bemerkenswert sind die mit Bossen besetzten Sockel, die mit Beschlagornament überzogenen Gewände, die an der Außenkante in eine Volute aufgelösten hohen Gebälkstücke oberhalb der Säulen und der in seiner ganzen Länge mit einer Kartusche überzogene Fries.

Die Strebepfeiler der Langseiten zeigen dieselbe Ausgestaltung wie die beiden seitlichen Fassadenstreben. Der Lichtgaden entbehrt im Äußern der Streben. Sie wurden hier nach innen gezogen. Die hohen Strebepfeiler, welche den Ecken des Chores vorgelegt sind, treppen sich nur einmal ab, nämlich in Höhe des Gesimses der Fensterbänke, um dann von da ab ohne weitere Verjüngung bis zum Kranzgesimse emporzusteigen. Auf ihren pultförmigen Abdeckungen tragen sie ein geschlossenes Buch, die Evangelien, wie aus den Evangelistensymbolen erhellt, die hart unterhalb der Deckplatte angebracht sind.

Das unter den Fenstern sich rings um die Kirche ziehende Brustgesims ist eine treffliche gotische Bildung. Dagegen können die Kranzgesimse keinen Anspruch mehr auf eine solche Bezeichnung erheben. Das des Hauptdaches setzt sich aus Platte, Karnies, Plättchen, Viertelstab und Plättchen zusammen, das der Abseiten aus Plättchen, Viertelstab und Plättchen.

Um von außen einen Aufgang zu den Emporen herzustellen, wurde jeder der beiden Langseiten in der Mitte an Stelle eines Strebepfeilers ein Treppentürmchen mit einer Wendeltreppe im Innern angebaut. Dieselben sind zugänglich durch eine mit geradem Sturz versehene, von einem Gesimse bekrönte Tür, deren Pfosten und Sturz mit Beschlagornament überzogen sind. Beide Türmchen sind in ihrem unteren Teile quadratisch; im oberen geht dagegen der nördliche in einen achtseitigen mit einem Helm bekrönten Aufsatz über, während der südliche unter Festhalten an seinem Grundriß mit einem dreiseitigen steinernen Walmdach abschließt.

Zwei andere Türmchen erheben sich in dem von dem Chor und den Abseiten gebildeten Winkel. Der an der Nordseite des Chores befindliche ist in seinem unteren Teil quadratisch, oben achtseitig, der an der Südseite sich aufbauende aber von unten bis oben achtseitig. Sie haben den

Zweck, einen Zugang zu den Dachräumen zu bilden, doch diente der nördliche ursprünglich auch als Aufgang zu dem zweiten Geschoß der Sakristei und zu den Emporen, bis die Sakristei um einen Anbau erweitert und dann in diesen die Treppe zum Obergeschoß verlegt wurde. Der südliche hat gegenwärtig ein niedriges, achtseitiges Pyramidendach, während sein Gegenpart in der Höhe des Kranzgesimses mit einer in das Hauptdach übergehenden, unschönen, schrägen Verdachung schließt. So war es indessen keineswegs von Anfang an. Wie aus Merians Abbildung von Münster aus dem Jahre 1647 hervorgeht, waren damals die Türmchen noch um ein ganzes Geschoß höher, im oberen Teile an allen Seiten von Fenstern durchbrochen und mit einem hochaufsteigenden schlanken Helm versehen. Einen Dachreiter, wie jetzt, scheint die Kirche um jene Zeit noch nicht besessen zu haben. Eine Treppe hat nur der nördliche Chorturm und auch dieser heute nur noch in seinem oberen Teil. In dem südlichen, der durch eine Tür vom Chor aus zugänglich ist, ermöglicht in Absätzen eingefügtes Balkenwerk den Aufstieg.

Die Sakristei liegt neben der Nordseite des Chores. Der Weg zu ihr führt aus diesem durch den südlichen Treppenturm. Sie besteht aus zwei Abteilungen. Der vordere Raum empfängt sein Licht durch ein dreiteiliges stichbogiges Fenster in der Ostwand, der andere durch ein ebensolches in der Nordwand. In der Chorwand befindet sich eine Nische, die durch ein Fenster Aussicht auf den Hochaltar gewährt, eine für die Jesuitenkirche typische Einrichtung. Sie diente als Oratorium. Das zweite Geschoß der Sakristei, ehedem ebenfalls ein Oratorium, stand durch eine brückenartige Überführung mit dem Kolleg, der jetzigen alten Akademie, im Zusammenhang.

Außer der Fassade hat auch noch jede Langseite der Kirche ein Portal, und zwar im vierten Joch (von der Fassade an gerechnet). Die Portale zeigen in Bezug auf den Stil und den dekorativen Reichtum eine auffallende Verschiedenheit. Das Portal der Südseite ist eine schlicht spätgotische Anlage. Die nach innen sich abschrägenden Leibungen und der gerade Sturz sind in altgewohnter Weise mit Kehlen, Wülsten und einander überschneidenden Stäben profiliert. Das Nordportal, seiner ganzen Behandlung nach das bevorzugteste, ist durch und durch ein Werk der deutschen Renaissance, das von der Gotik auch keine Spur mehr aufweist. Die Türöffnung ist rundbogig. Die als Pfeiler behandelten Gewände sind mit Beschlagornament und Knäufchen verziert; der gleichfalls mit Beschlagornament geschmückte

Bogen ist von Bossen durchsetzt, die waffelartig gemustert sind. Prächtig ist die dem Portal vorgesetzte Ädikula mit ihren hohen, Löwenköpfe und Bossen aufweisenden Säulensockeln, den im unteren Teil mit Kartuschen und Beschlagwerk ornamentierten korinthischen Säulen, dem eleganten, an den Enden mit Maskarons verzierten Gebälk, über dessen Fries sich ein kartuschenartiges Gebilde hinzieht, und namentlich dem in seinen Umrissen die dreieckige Giebelform nicht verleugnenden, glänzenden, ja fast spielend zierlichen Aufsatz: in der Mitte eine von Engeln bekrönte, reich dekorierte Kartusche mit dem Namen Jesu und der Inschrift: Adiutorium nostrum in nomine Domini (Ps 123), darüber eine Statuette der Gottesmutter mit dem Kind, rechts und links je eine mit einem Engelskopf geschmückte Scheibe, aus der sich eine schlanke Pyramide entwickelt, als seitlicher Abschluß endlich die Figuren der Apostelfürsten. Gewiß ist an dem Portalbau nicht alles tadellos; als Ganzes aber ist er zweifellos eine durchaus erfreuliche Erscheinung. Bei allem Reichtum des Ornaments, von dem kein Fleckchen verschont blieb, ist doch der Eindruck des Überladenen und Aufdringlichen glücklich vermieden worden. Das Portal ist das Werk desselben Meisters, welcher den Hochaltar der Kirche und die Apostelfiguren an den Pfeilern des Langhauses schuf, des Münsterschen Bildhauers Krauß oder Kroeß. Die stilistische Behandlung der Architektur und des Ornaments, namentlich aber die Eigentümlichkeiten des Bildwerks in Bezug auf Haltung, Gewandung und Ausdruck stellen das außer Zweifel.

Die ehemalige Jesuitenkirche zu Münster ist in keiner Beziehung das, was man einen hervorragenden Bau nennen kann, weder in ihren Abmessungen noch in ihren stilistischen und architektonischen Qualitäten. Immerhin hat sie es keineswegs verdient, daß sie bisher kunstgeschichtlich so völlig unbeachtet gelassen wurde. Sie gehört sowohl durch ihren eigentümlichen Stilcharakter als auch durch ihre bemerkenswerte bauliche Einrichtung zu den interessantesten und für die Kunstgeschichte beachtenswertesten Kirchen Münsters. Wie schon gesagt wurde, ist sie noch ein wesentlich gotischer Bau, und zwar nicht bloß konstruktiv, sondern auch stilistisch. Die der deutschen Renaissance entnommenen Elemente, welche uns in ihr begegnen, treten nur in einem so bescheidenen Maße und nur mit solcher Zurückhaltung auf, daß man bei ihr nicht einmal von einem eigentlichen Mischbau reden kann, wie z. B. bei den Kirchen des belgischen Barock[1]

[1] Vgl. J. Braun, Die belgischen Jesuitenkirchen, Freiburg 1907, 104 ff.

oder den Jesuitenkirchen zu Düsseldorf und Neuburg a. d. D., geschweige denn von einem Barockbau. Die Münstersche Jesuitenkirche ist nicht die einzige Nachblüte der Gotik auf westfälischem Boden. Sie ist indessen eine der hervorragendsten und interessantesten. Schon der basilikale Aufbau macht sie sehr bemerkenswert. Dazu kommt aber ferner noch die eigenartige Einziehung der Streben des Lichtgadens, die Weiträumigkeit des Mittelschiffes und namentlich die Anlage von seitlichen Emporen und von Zugängen zu denselben in Form von Treppentürmchen. Die meisten dieser Eigentümlichkeiten finden sich auch bei der fast ein Jahrhundert jüngeren Jesuitenkirche zu Paderborn, hier jedoch in Nachahmung der Kölner Kollegskirche. Aber auch bei der Kollegskirche zu Münster sind jene Eigenarten zweifellos nicht westfälischen Vorbildern entnommen, sondern durch P. Michael von anderswoher importiert worden. Woher insbesondere die Idee zu der Weiträumigkeit des Mittelschiffes und zu den Emporen stammt, wird im dritten Abschnitt dieser Schrift näher dargelegt werden.

Die Kirche ist nicht ohne Mängel. Dahin gehört besonders, um von der nicht überall glücklichen Aufnahme von Renaissance-Elementen abzusehen, die Verwendung der kurzen, gedrungenen Rundpfeiler in Verbindung mit den schweren, ungegliederten Pfeilern des Emporengeschosses, die herbe Behandlung der Scheidbogen, die tonnenartige Bildung der Gewölbe und die willkürliche Form des Maßwerkes in den oberen Fenstern der Abseiten. Allein bei diesen und andern Fehlern, notwendige Folgen des allgemeinen Niederganges des Stiles und der stets wachsenden Abnahme des Verständnisses für die innersten Eigentümlichkeiten der Gotik, hat denn doch der Bau auch bemerkenswerte Vorzüge, ein bedeutendes Maß von Stimmung, eine in der verhältnismäßig großen Breite des Mittelschiffes begründete packende Weiträumigkeit und nicht zum wenigsten eine erfrischende Originalität der Anlage. Es ist nicht das herkömmliche, immer wiederkehrende Schema, was im Bau seine Verkörperung gefunden hat; der Meister hat sich bemüht, etwas Neues zu bieten für neue Zwecke und neue Bedürfnisse eine neue Lösung zu geben, eine Volkskirche im eigentlichen Sinne des Wortes zu schaffen.

Die Jesuitenkirche zu Münster sollte für die weitere Bautätigkeit der Jesuiten im Bereich der rheinischen Ordensprovinzen von größter Bedeutung werden. Was in der Achatiuskapelle gewissermaßen grundgelegt worden war, hatte sich in ihr zu einem Typus ausgestaltet, der für die ferneren Bauten der rheinischen Provinz bis zu ihrer Teilung, für die Rhenana

inferior aber bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts tonangebend werden sollte. Sie hatte sich offenbar bewährt.

Bei der Einweihung der Kirche war kaum etwas mehr als der bloße Bau fertig. Das Mobiliar fehlte noch fast ganz; es waren sogar die Fenster noch ohne Glas. Nur die Seitenaltäre, von denen der eine dem heiligen Kreuz, der andere der Mutter Gottes geweiht war, standen schon da. Die beiden Altäre sind leider vernichtet, doch liegen noch zwei Verträge vor, die Rektor Nirbach am 18. März 1597 und am 31. Januar 1598 betreffs des Kreuzaltares mit dem Bildhauer Johann Kroeß abschloß. Danach sollte den Sandstein für den Altar der Meister liefern, den Alabaster und Marmor für die Bilder, die Ornamente usw. aber das Kolleg. Falls jedoch nicht genug Marmor und Alabaster zu bekommen sei, sollte Kroeß die Gesimse, den Architrav, das Karnies und ähnliches aus Bastard- (Stuck-) Marmor oder aus marmorartig poliertem Baumberger Stein herstellen. Bei der Kreuzigungsgruppe in der Mitte des Altares mußte nach altem Brauch auch die kniende Maria Magdalena dargestellt werden; im unteren Teil des Aufsatzes hatte der Meister die Bilder des hl. Johannes d. T., des hl. Stephanus, des hl. Laurentius und des hl. Sebastianus anzubringen. Der Altar, für den Kroeß 200 Reichstaler versprochen wurden, war eine Stiftung des Osnabrücker Kanonikus Sixtus von Liaukema und, wie im Kontrakt vom 31. Januar ausdrücklich bemerkt wird, bis auf das Bildwerk in allem ein Gegenstück zu dem vom Kanonikus Johannes von Detten geschenkten Marienaltar, der in der Mitte eine Darstellung der Gottesmutter, in der Predella aber die Bilder der hl. Agnes, Barbara, Lucia und Agatha enthielt; die letzteren wie bei dem noch vorhandenen Hochaltar wohl in Form von Halbfiguren. Die beiden Seitenaltäre müssen am 13. Juni vollendet gewesen sein; denn von diesem Tage datiert ein Verzeichnis der Zutaten: Kristalle, Bernsteinstückchen, Korallen usw., mit denen Kroeß dieselben besetzt hatte[1].

---

[1] Wie dieselben zur Verzierung verwendet waren, zeigt der Hochaltar der Kirche. Das Verzeichnis (Münst. Staatsarchiv, Jesuiten, Kasten II, loc. 1, n. 14 b) dürfte interessant genug sein, um hier wiedergegeben zu werden. Die Zutaten waren:

70 ferner auß geelen Bernstein, klein und groß
9 gesliffene Kristal zemlich grosse roden gefärbte
4 derselbigen grun gefärbt
1 violblaw glasern stein gleich einen ametist
30 ferner blusten (Lapis lazzuli) deren etlich marmelirt, etlich gesliffen und ungesliffen

Der Hochaltar wurde am 15. September 1599 von P. Nirbach dem Meister Kroeß, „Bildhauer und Bürger der Stadt Münster", vor dem Notar Arnold Wagners in Verding gegeben [1].

Er sollte nach Maßgabe des Abrisses aus Baumberger Stein gemacht, mit Alabaster und andern guten Steinlein verziert, auf Flügel eingerichtet und aufs fleißigste und kunstreichste in zwei Jahren fertiggestellt werden. Die Abfälle des Alabasters mußten gesammelt und dem Kolleg, das dessen Beschaffung zu besorgen hatte [2], zurückgegeben werden. Kroeß sollte für seine Arbeit und seine Auslagen 616 Reichstaler und 2 Malter Roggen erhalten. Der Altar wurde laut der Historia Collegii im Sommer 1601 aufgestellt und war sonach wirklich innerhalb der für seine Herstellung festgesetzten Frist vollendet worden. Er ist noch vorhanden, mit den Apostelbildern, welche die Wände schmücken, der einzige Überrest der ursprünglichen Ausstattung der Kirche.

Der Altar steht auf der Scheide zwischen der späten deutschen Renaissance und dem frühen deutschen Barock. Er zeigt das gewöhnliche Schema der Renaissance-Altäre: Predella, mit Säulen besetztes und mit Gebälk abschließendes Hauptgeschoß und bekrönendes Obergeschoß. Die

19 grosse Cristallen Knauff und 2 klein
20 Corallen ferner rundt
297 kleine runtt Corallen
40 grün grana benedicta
38 braun grana benedicta
84 grana auß swarzen Bernstein
12 auch derselbig stein in forma discorum
10 derselbigen gekritzelte rundter
30 weisser Corallen stein groß und kleine
12 gefärbte nnd gesliffene Cristall auff demans weiß
37 weisse Cristal steinlein bestarb demans
1 geel bernstein kantigh gesliffen
48 glasern steinlein allerlei farb.

[1] Münst. Staatsarchiv, Jesuiten, Kasten II, loc. 11, n. 14 d e.

[2] Der Marmor und Alabaster für Hochaltar und Seitenaltäre wurden von Koblenz bezogen. Der Bote, welcher sie dort ankaufte, brach am 11. Oktober 1597 (wie es scheint) auf; seine Reise ging über Dorsten und Köln. Am 18. Oktober war er zu Koblenz, am 28. machte er sich wieder auf den Heimweg, am 13. November kam er nach Haltern. Im ganzen dauerte die Reise 36 Tage. Die Rückfahrt nahm der Bote mit dem gekauften Marmor und Alabaster über Ruhrort, Orsoy, Dorsten. Als Extrabelohnung erhielt er pro honorario fidelitatis einen Rosenobel. Der Kurfürst gewährte für den Marmor und Alabaster auf dem Rheine Zollfreiheit.

eintönige Fläche der Predella wird durch die mit Reliefbildern der vier großen lateinischen Kirchenlehrer geschmückten Sockel der Marmorsäulen des Hauptgeschosses wirksam gebrochen. Als Altarbild dient ein großes, figurenreiches Relief: die Schlüsselübergabe an Petrus und seine Nachfolger. In dem Bogenfeld über der Szene erglänzt der Name Jesu, von anbetenden und musizierenden Engeln umgeben. Zwischen den beiden Säulen zur Rechten und zur Linken des Bildes stehen in einer konchaartigen Nische die Statuen der Apostelfürsten Petrus und Paulus. Den seitlichen Abschluß des Hauptgeschosses bilden oben und unten in flaches Volutenwerk auslaufende Ansätze, die in rechteckiger Umrahmung kleine Reliefs aufweisen: Petrus, den Herrn verleugnend, und Ananias, Saulus die Hände auflegend. Der Architrav und der mit Engelsköpfen, Maskarons und Girlanden geschmückte Fries des Gebälkes verkröpfen sich über den Säulen des Hauptgeschosses; die Deckplatte aus schwarzem, weißgeadertem Marmor geht dagegen gerade durch. Sehr reich ist die Bekrönung. Sie zeigt in einer Ädikula das Bild des Welterlösers, darüber, zwischen den sitzenden Figuren der Evangelisten Markus und Lukas, auf hohem Untersatz den Erzengel Michael[1]. Der Ädikula in der Mitte entsprechen auf den Ecken des Gebälkes die Statuetten der Evangelisten Johannes und Matthäus; die Überleitung von der Ädikula zu diesen Figuren ist durch Zwickel in Form liegender Konsolen bewerkstelligt, welche mit Fruchtbüscheln, Bändern und sonstigen Behängen zierlich ornamentiert sind und in halber Höhe eine Engelsfigur tragen. Alle Statuen und Reliefdarstellungen, die Engelsköpfe, die Fruchtschnüre und ähnliches besteht aus Alabaster. Das Bildwerk ist von ungleichem Wert. Wenig befriedigen die Evangelisten Lukas und Markus sowie die beiden Engel auf den die Ädikula seitlich abstützenden Voluten. Anderes ist weit besser, so namentlich die Apostelstatuen und die Brustbilder der Kirchenväter. Von höherer künstlerischer Bedeutung ist freilich keine der Skulpturen. Immerhin ist der Altar als Ganzes ein vortreffliches Stück, eine tüchtige Arbeit von trefflichen Verhältnissen und gutem Aufbau, eine ruhige, vornehme Erscheinung, frei von öder Effekthascherei und aufdringlicher Ornamentierung. Ausgezeichnet ist die Bekrönung des Altars mit ihrer harmonischen Gliederung, der fein abgewogenen Verteilung des Figurenwerkes und dem wohl-

[1] Statt der Evangelisten und des Erzengels Michael waren ursprünglich die drei göttlichen Tugenden in Aussicht genommen, statt des Salvators der Heilige Geist, statt des Namens Jesu im Mittelbild Symbole des Leidens Christi.

abgemessenen Verhältnis zum Hauptteil des Aufsatzes. Ein eigentümlicher Schmuck des Altars sind die in Form von Perlen und Gemmen aufgesetzten Bernsteinstückchen, Korallen und Halbedelsteine, die freilich heute nicht mehr überall vorhanden sind.

Ehedem war der Altar mit Flügeln versehen. Sie sind gegenwärtig verschwunden, seit wann, ist unbekannt, doch legen noch die Angeln von ihrem einstigen Vorhandensein Zeugnis ab. Die vier Gemälde, mit denen sie verziert waren, wurden nach der Historia Collegii ad a. 1604 und 1607 zu Amsterdam angefertigt und kosteten 170 Reichstaler. In dem Kontrakt, den P. Nirbach mit Meister Kroeß machte, sind als Darstellungen für sie in Aussicht genommen: „Melchisedech und David mit der Harpfen, item zwei Historien, die Fußwaschung und das letzte Nachtmahl", die beiden ersten wohl für die Außenseiten, die letzten für die Innenseiten. Es liegt kein Grund vor, anzunehmen, daß man bei der Ausführung der Bilder von dem ursprünglichen Plane abgegangen sei.

1604 wurden die zehn Apostelstatuen aufgestellt, welche noch jetzt die Wände des Mittelschiffes schmücken. Sie waren Stiftungen von Wohltätern des Kollegs und zufolge einer Notiz auf einer Quittung, in der Bildhauer Kroeß den Empfang einer Abschlagszahlung für die Anfertigung des Hochaltars bescheinigt, ebenfalls das Werk des Meisters Kroeß, der für jede 10 Reichstaler erhielt. Übrigens bewiesen auch ohne jene ausdrückliche Angabe der Stil und die Auffassung der Figuren zur Genüge, daß diese von dem gleichen Künstler geschaffen wurden, von welchem der Hochaltar herrührt. Die Statuen sind überlang und schmächtig, dabei in der Haltung etwas gesucht. Die Gewandung zeigt weichen, eleganten, aber flachen Faltenwurf. Der Ausdruck des Gesichtes ist meist edel, doch nicht tief. Wann die Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver entstanden, welche sich an der Front der Westempore erheben, ließ sich nicht feststellen. Sie sind indessen wohl kaum viel jünger als die Apostelfiguren und allem Anschein nach ebenfalls von Kroeß angefertigt.

Das Jahr 1604 brachte auch eine Kanzel. Sie kostete 140 Reichstaler, wurde aber schon 1715 durch eine andere, die jetzige, ersetzt. Über ihre Beschaffenheit sind wir nicht näher unterrichtet; die heutige ist ein Werk des späten Barock und eine zwar nur handwerksmäßige, aber nicht ungefällige Leistung. In den Nischen der Bütte stehen Statuetten des Heilandes und der Evangelisten, auf dem Schalldeckel die vier großen lateinischen Kirchenlehrer, in ihrer Mitte und als Bekrönung der Kanzel

der hl. Franz Xaver. Im Ornament herrschen die im Nordwesten Deutschlands für das späte 17. und das beginnende 18. Jahrhundert charakteristischen schweren Akanthusranken und Akanthusvoluten vor.

Auch die jetzige Kommunionbank, ein ungefüges, unschönes, aus massigen, bauchigen Säulchen bestehendes Werk, ist nicht ursprünglich. Die Kommunionbank, welche 1616 errichtet wurde, war aus Stein gemacht; ihre Pfosten waren mit Statuetten der Patrone der Gesellschaft Jesu und anderer Heiligen verziert. Zwischen den Pfosten scheinen Eisengitter angebracht gewesen zu sein.

Die zehn Beichtstühle, welche die Kirche besitzt, sind alle einander völlig gleich. Sie sind aus Eichenholz gearbeitet und nur mäßig verziert, aber gefällig. Dem Charakter ihres Ornaments nach dürften sie wohl kaum vor der Spätzeit des 17. Jahrhunderts entstanden sein. Jedenfalls gehören auch sie nicht zur ursprünglichen Ausstattung.

Etwas älter als die Beichtstühle werden eine Anzahl von Bänken sein. Denn ihre gut gegliederten, verständig ornamentierten Wangenstücke weisen noch Knorpelornament auf. Allem Anschein nach reichen diese Bänke bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts hinauf, vielleicht sogar noch weiter.

Wegen der Fenster, die alle mit Malereien versehen werden sollten, schloß P. Nirbach mit dem Glasbrenner Melchior Steinhoff auf Grund der von diesem vorgelegten Proben am 8. Februar 1598 einen Vertrag ab. Da sich indessen die Fertigstellung der Verglasung verzögerte, weil Steinhoff die Arbeit an einen andern Glasmaler Jost thor Müllen weitergegeben hatte, sah der Rektor sich veranlaßt, am 5. Oktober auch mit diesem einen Kontrakt zu machen, wonach innerhalb vierzehn Tagen die Fenster provisorisch verglast, bis Weihnachten aber sämtliche Fenster im Chor und die zehn Fenster der Seitenschiffe fertiggestellt und vier oder fünf Tage vor dem Fest eingesetzt werden mußten. Bis Fastnacht sollten dann sieben Fenster der Emporen folgen. Falls der Meister die Termine nicht inne halte, durfte P. Nirbach von jedem Chorfenster 5 Taler, von jedem der übrigen aber 1 Taler als Buße abziehen. Das Geld sollte zur Bekleidung armer Studenten verwendet werden.

Über die Darstellungen, welche in den Fenstern angebracht wurden, gibt der dem Melchior Steinhoff von P. Nirbach übergebene „Bericht von Ordnung und Gemähl der Fenster, so M. Melchior Steinhoff verdingt sein", Auskunft. Sie bildeten zwei vollständige Zyklen, von denen der eine das Leiden des Herrn, der andere das Leben Mariä zum Gegenstand

hatte. Jener verteilte sich auf die Chorfenster und auf die Fenster der Seitenschiffe. Er begann mit dem Fenster, das sich neben dem Marienaltar befand, zog sich von da durch das rechte Seitenschiff bis zur Westseite und über diese ins linke Nebenschiff und ging dann zum Chor herüber, wo er rechts an der Geradseite endete. Den Anfang der Darstellungen machte das letzte Abendmahl, dann folgten im rechten Seitenschiff noch die Fußwaschung, das Gebet am Ölberg, die Heilung des Malchus und des Herrn Wegführung zu Annas. Die beiden Fenster der Fassadenwand enthielten Christi Verspottung und den Gang zu Pilatus, die Fenster des linken Seitenschiffes die Geißelung, die Krönung, Christi Vorstellung (Ecce homo), die Verurteilung und die Kreuztragung. Die Chorfenster endlich wiesen die Entkleidung, die Kreuzerhöhung, Christus am Kreuz, des Herrn Begräbnis und des Herrn Auferstehung auf.

Der zweite Zyklus nahm die Fenster der Galerien ein. Er hob mit dem letzten Fenster der Empore des rechten Seitenschiffes an und endete mit dem letzten der Empore des linken Seitenschiffes. In den Fenstern der Empore zur Rechten waren dargestellt Joachims Verwerfung, des Engels Botschaft an Joachim, Joachims Begegnung mit Anna, Mariä Geburt, Mariä Darstellung, Mariä Verlobung und Mariä Verkündigung; im großen Mittelfenster der Westseite Mariä Heimsuchung, Christi Geburt, Christi Beschneidung und die Anbetung durch die heiligen drei Weisen; in den sieben Fenstern der linken Empore Christi Opferung im Tempel, die Flucht nach Ägypten, das Wiederfinden des zwölfjährigen Jesusknaben, Mariä Tod, Begräbnis, Himmelfahrt und Krönung. Selbst die Fenster der Sakristei und des Oratoriums oberhalb der Sakristei blieben nicht ohne Malereien; in jene kamen Christi Abnahme vom Kreuz und Christi Begräbnis, in diese ein Bild der Mutter Gottes und der heilige Name Jesu.

Mit Ausnahme der zwei Chorfenster zur Linken waren alle übrigen von Gönnern der Jesuiten gestiftet. Das mittlere Chorfenster hatte der Kurfürst, die beiden zur Rechten sein Koadjutor Ferdinand und das Domkapitel geschenkt, weshalb denn auch deren Wappen in den Fenstern angebracht wurden. Das große Westfenster hatten die Ritterschaft, die Stadt Münster und die Städte des Stifts gegeben, die Fenster im linken Seitenschiffe der Dompropst, der Domdechant, der Domscholaster, der Domkustos, der Vizedom usw. Alle Fenster waren von parerga, verzierten Einfassungen, umrahmt, bezüglich deren der Kontrakt mit M. Steinhoff bemerkt: „Zudem sollen die parerga, so um das ganze Fenster gehen, auf etwas

fleißig und kein nackende Bildnuß (es sei Engel oder andere) gemacht werden." Die Glasgemälde selbst haben wir uns wohl in Form großer Medaillons oder Kartuschen zu denken, so daß also nicht das ganze Fenster, sondern nur die Mitte mit buntem Glas gefüllt war. Als Lohn sollte Steinhoff für jedes Chorfenster 35 Reichstaler, für die übrigen, die nur 6′ weit und 7′ hoch waren, je 7 Reichstaler erhalten. Von den durch ihre Einrichtung wie namentlich durch den Doppelzyklus der Darstellungen so hochinteressanten Glasmalereien hat sich leider keine Spur erhalten. Wann sie zu Grunde gingen, ist unbekannt. Um so mehr schien es am Platze, ihrer an dieser Stelle mit einigen Worten zu gedenken.

3. Die alte Michaelskirche zu Würzburg.

Die Kirche des Agnetenklosters, welche am 19. Mai 1568 mitsamt dem Kloster den Jesuiten überwiesen wurde, muß ein unbedeutender Bau gewesen sein. Nach einem aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammenden Grundriß des Kollegs war sie ein oblonger einschiffiger Raum von 24 m lichter Länge und 14 m lichter Breite. An die linke Langseite lehnte sich die Sakristei an, an die rechte eine Vorhalle, durch welche man von der Straße aus in die Kirche gelangte. Rechts neben dem Chor und hinter dem Chor lag eine Kapelle, die für das Publikum ebenfalls nur von der Vorhalle aus zugänglich war[1].

Die Kirche bestand bis 1606. Dann wurde sie niedergelegt, um einer geräumigeren, den Bedürfnissen entsprechenderen Platz zu machen, zu der noch im gleichen Jahre der Grundstein gelegt wurde. Die neue Kirche war 1610 bis auf die Türme vollendet und wurde am 14. November 1610 eingeweiht. Die Türme wurden erst 1618 fertiggestellt.

Die Kirche erhielt sich bis 1765, d. i. bis zur Erbauung der jetzigen Michaelskirche durch den Hofbauamtmann J. P. Geigel. Über ihre Einrichtung erhalten wir durch einen Grundriß des Jesuitenkollegs aus dem Jahre 1763 einigen Aufschluß[2]. Danach war sie ein dreischiffiger Bau von ca 33 m lichter Länge einschließlich des Chores, ca 12,40 m lichter

[1] Vgl. die Sammlung der Pläne zu Jesuitenbauten in der Pariser Nationalbibliothek, Cabinet des Estampes H d 4 c 51.

[2] Der Grundriß, welcher anläßlich des geplanten Neubaues der Kirche 1763 angefertigt wurde, befindet sich in der Würzburger Universitätsbibliothek, Res patria IV 137. Eine gute Reproduktion bei K. Braun, Geschichte der Heranbildung des Klerus in der Diözese Würzburg I.

Breite im Schiff und ca 8,50 m lichter Breite im Chor. Der Chor, der um vier Stufen höher lag als das Langhaus, war 14 m lang: das Mittelschiff des Langhauses maß von Säulenachse zu Säulenachse 8 m, die Seitenschiffe hatten von der Säulenachse bis zur Wand 2,20 m, also auch hier eine auffallende Breite des Mittelschiffes gegenüber den Abseiten. Geschieden wurde das Mittelschiff von den Nebenschiffen durch je drei mit ihren Achsen 5,80 m voneinander entfernte Rundpfeiler von etwa 0,75 m Stärke.

Die Kirche war wohl nicht gewölbt. Jedenfalls hatte das Langhaus keine Gewölbe. Es fehlen hier nämlich nicht bloß alle Streben, sondern es verbietet auch die unregelmäßige Stellung der Fenster an eine Einwölbung zu denken. Aber auch der Chor war allem Anschein nach ungewölbt, wie der völlige Mangel einer Mauerverstrebung vermuten läßt.

Der Chor schloß im Halbrund. Sein Licht erhielt er von den beiden Seiten her durch je zwei Fenster. Dazu kamen zwei weitere Fenster in der Apsis. Das Langhaus weist auf dem Grundriß an einer Seite vier, an der andern, welcher die Sakristei angebaut war, nur drei Fenster auf. Der auf ihm nicht angedeutete Eingang von der Straße her lag an der rechten Langseite. An der Stirnseite der Kirche führte eine Türe aus dem Hofe des Kollegs, an der linken Langseite eine solche aus dem Kolleg selbst in die Kirche.

Der Hochaltar stand hart vor der Apsiswand, die Seitenaltäre hatten ihren Platz am Ende der Nebenschiffe. In den beiden Winkeln zwischen dem Chor und den Abseiten erhoben sich runde Türmchen, die vom Innern des Chores aus zugänglich waren.

Eine Empore hatte die Kirche jedenfalls an der Stirnseite, wo ein dieser vorgebautes Treppentürmchen den Aufstieg zur Empore vermittelte. Daß sie auch mit seitlichen Galerien versehen war, ist nicht sicher, aber wahrscheinlich; denn der nach Salomon Kleiners Zeichnung angefertigte Stich von 1740 zeigt an der rechten Langseite deutlich zwei Fensterreihen. Benutzt aber wurden diese Seitenemporen wohl von den Zöglingen des Marianischen Seminars jenseits der jetzigen Domschulgasse, das durch eine über die Straße führende Brücke mit der Kirche in Verbindung stand. Aus dem Innern der Kirche waren sie, wie es scheint, durch die beiden Flankiertürmchen hinter den Abseiten zugänglich.

Wiedergaben des Äußern der Kirche finden sich auf zwei Ansichten von Würzburg in Merians Topographia Franconiae vom Jahre 1648

und einem Stich in „Die weltberühmte Stadt Würzburg in Grund-Riß und Prospect und dann nach denen Palästen, Kirchen, Klöstern, Markt-Plätzen und anderen publiquen Gebäuden abgezeichnet von Salomon Kleiner, in Kupfer gebracht und verlegt von J. A. Pfeffel. Augsburg 1740". Alle drei Abbildungen sind äußerst mangelhaft[1], namentlich die beiden erstgenannten, was übrigens bei ihrer miniaturartigen Kleinheit nicht wundernehmen kann. Mit Sicherheit geht aus allen drei Wiedergaben hervor, daß die Kirche ein Eindachbau war. Die beiden Türme ragen bald aus dem Dach des Langhauses heraus, bald erheben sie sich hinter oder neben letzterem. In ihrem obersten Geschosse sind an allen Seiten große Fenster angebracht. Vom Grundriß abweichend sind die Türme auf den Stichen Merians vierseitig, auf dem Stich von 1740 dagegen sechs- oder achtseitig. Auf allen Abbildungen fällt der schlanke Helm der Türme auf. Das Portal der Kirche befindet sich auf dem Stich von 1740 richtig an der rechten Langseite nahe der Stirnseite. Eine hohe Treppe führt zu ihm hinauf. Die Stiche Merians stellen die Kirche von der linken Langseite dar.

Über den Stil der Kirche bieten die drei Wiedergaben derselben nur wenig Aufschluß. Einer der Merianschen Stiche läßt deutlich Maßwerk in den Fenstern erkennen. Das Portal hat bei Kleiner Barockformen. Ein Barockbau war die Kirche auf keinen Fall; ihr Grundriß beweist das zur Genüge. Gab es doch nicht einmal Pilastervorlagen vor den Wänden. Ein reines gotisches Werk wird sie freilich auch nicht gewesen sein. Der halbrunde Chorschluß paßt zu einem solchen offenbar nicht. Wahrscheinlich war die Kirche von gleicher Art wie die andern Bauten, welche unter Fürstbischof Julius Echter entstanden und für die unter ihm blühende kirchliche Bautätigkeit so charakteristisch sind (Neubaukirche, Minoritenkirche zu Würzburg, Wallfahrtskirche zu Dettelbach), d. i. spätgotisch mit klassischen Zutaten. Übrigens war auch sie, obwohl architektonisch und räumlich hervorragender als die alte Agneskirche, doch zuletzt nur ein Bau von geringer Bedeutung. Wer den Plan zu ihr entwarf, ist unbekannt. Die beiden Türmchen im Winkel zwischen Chor und Ab-

[1] Beim Stich von 1740 fallen besonders die offenbar unrichtigen, übertriebenen Höhenverhältnisse auf. Auch finden sich hier, entgegen dem Grundriß, nur drei Fenster an der rechten Langseite statt vier. Zur Verfügung gestellt wurden mir die Stiche durch die Zuvorkommenheit des Herrn Dr iur. A. G. Ziegler zu Würzburg, dem ich dafür auch an dieser Stelle danken möchte.

seiten sind ein Motiv, das uns schon bei der Jesuitenkirche zu Münster begegnete[1].

4. Die Kirche des hl. Johannes d. T. zu Koblenz.

(Hierzu Bilder: Textbild 1 und Tafel 2, c, d; 3, a—c.)

Als Kurfürst Jakob von der Elz im Oktober 1580 die Jesuiten nach Koblenz berief, überwies er ihnen mit päpstlicher Genehmigung das Cistercienserinnenkloster in der alten Leer, dessen Insassen in das vormalige Augustinerkloster auf der Rheininsel Niederwerth bei Vallendar verpflanzt worden waren. Die Klostergebäude bestanden aus einer kleinen Kirche, einem einflügeligen Klosterbau, einigen Wirtschaftsgebäuden, vier kleinen Häuschen an der seitdem verschwundenen Nonngasse und dem sog. Paterhaus, dem Wohnhaus des Beichtvaters[2].

[1] Mit der Neubau- (Universitäts-) Kirche zu Würzburg sich zu beschäftigen, liegt für diese Arbeit kein Anlaß vor. Sie ist das eigenste Werk des Fürstbischofs Julius. Die Jesuiten sind am Bau nicht beteiligt gewesen. Auch der Einfluß, den sie nach Gurlitt (Geschichte der Kunst II, Stuttgart 1902, 324) auf die Pläne ausgeübt haben sollen, ist nicht nur sehr unsicher, sondern sogar sehr unwahrscheinlich. Julius war zu ideenreich, als daß es nötig wäre, einem andern als ihm die Idee der Neubaukirche zuzuschreiben; auch war er keineswegs der Mann, der geneigt gewesen wäre, bei andern sich Ideen zu holen. Am wenigsten aber war er damals, als er mit den Plänen zu den Neubauten beschäftigt war, in der Stimmung, sich von den Jesuiten beraten zu lassen. In der Sitzung des Domkapitels vom 7. Mai 1582 berichtete der Domdechant auf Grund der Unterredung, die er tags zuvor mit Julius gehabt hatte: Wie der Bau ausgeführt werden solle, habe der Bischof noch nicht überdacht. Der Baumeister aus Mainz habe wohl ein Muster gemacht, aber es gefalle dem Bischof nicht. Es hätten die Fugger einen Baumeister, der vorteilhaft und billig zu bauen verstehe; den wolle er verschreiben. Der Augsburger Baumeister kam nach Würzburg gegen Ende Oktober. Denn am 27. Oktober 1582 werden notiert „30 fl. 3 Pfd 22 Pfg für M. Kaspar Hagen, Augsburger Baumeister, zur Verehrung und ihm 15 fl. zur Zehrung auf- und abzureisen; ist des Kollegii Bau selber hierher erfordert" (K. Braun, Geschichte der Heranbildung des Klerus I 297). Die Anfertigung der Pläne fällt also erst in die Spätzeit des Jahres 1582. Damals aber lag Julius mit den Jesuiten in heftigem Hader. Schon vorher wegen der Fuldaer Streitigkeiten gegen dieselben animiert (B. Duhr, Geschichte der Jesuiten I 126), kam er gerade anläßlich der geplanten Neubauten mit ihnen durch sein eigenmächtiges, völlig unbefugtes Eingreifen in ihre Eigentumsrechte am 13. September in offenen Streit (K. Braun a. a. O. 289 ff). Wie unter solchen Umständen die Jesuiten auf die Pläne zur Neubaukirche einen Einfluß ausgeübt haben sollen, ist schwer verständlich.

[2] Von nicht Ordensarchiven angehörigen Archivalien wurden benutzt der Liber benefactorum im kgl. Staatsarchiv zu Koblenz (Kurtrier, Schulwesen B 19, n. 30), die Baurechnungen, Bauakten und eine Anzahl von Plänen und Skizzen

Die Kirche war ein einschiffiger gotischer Bau von ca 100′ lichter Länge und 32′ lichter Breite. Ein Gewölbe hatte sie nicht, sondern nur eine flache Decke. Sie war sehr im Unstand und einer durchgreifenden Restauration durchaus bedürftig, doch konnten die Jesuiten vorderhand noch keine solche unternehmen. Zunächst galt es nämlich, eine Schule aufzuführen. Sie wurde im Laufe des Jahres 1581 begonnen. Der Bau, dessen sich der neue Kurfürst Johann von Schönenberg eifrig annahm, wurde im Sommer 1582 fertig, so daß am 28. November dieses Jahres die feierliche Eröffnung der Schule stattfinden konnte. Dann mußte man an eine Erweiterung des Klostergebäudes denken, weil es für die Zahl der in ihm auf das engste zusammengepferchten Patres und Brüder bei weitem nicht ausreichte. Sie erfolgte 1587—1589 und dann wieder 1591—1597. In der Zeit von 1587 bis 1589 wurde an den alten Nonnenbau der jetzige Südflügel angebaut, in den Jahren 1591—1597 der von diesem bis zur heutigen Kirche sich hinziehende Westbau aufgeführt. Auch diesmal war es Kurfürst Johann von Schönenberg, dessen tatkräftige Unterstützung die Errichtung beider Bauten ermöglichte. Eine Tafel über dem Eingang des Südflügels und die Inschrift des prächtigen Portals des Westbaues erinnern an den hochherzigen Spender [1].

An der Kirche geschah während aller dieser Zeit und auch noch während der nächstfolgenden Jahre nichts, wenigstens nichts Erhebliches, bis die stets zunehmende und nachgerade zu einer wirklichen Gefahr werdende Baufälligkeit endlich 1607 längeren Aufschub einer umfassenden Restauration gebieterisch untersagte. Es wurde also beschlossen, das sehr schadhafte Dach

---

im Archiv des kgl. Gymnasiums zu Koblenz (R 11a und R 29a) und die Historia Collegii Confluentini im Stadtarchiv zu Köln (Jesuiten, n. 685). An Literatur über die Kirche seien vermerkt: v. Stramberg, Rhein. Antiquarius I [1], Koblenz 1860, 523; Dominikus, Geschichte des Koblenzer Gymnasiums, Gymnasialprogramm 1862 und 1872, und Lehfeldt, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Koblenz, Düsseldorf 1886, 157 f.

[1] Die Inschrift auf der Tafel über der Tür des Südbaues lautet: PIENTISSIMO · PRINCIPI · ET · PARENTI · OPTIMO (Überschrift). IOANNES · D · G · ARCHIEPS · TREVIRENS · SR · IMP · PER · GALLIA · ET · REGNVM · ARELATEN · ARCHICANCELL · PRINCEPS · ELECTOR · ET · COLLEGII · FVNDATOR · ABSOLVTO · HOC · AEDIFICIO · P · A° 1589 (Unterschrift). Das Wappen des Kurfürsten, welches den Gedenkstein schmückte, wurde in der Revolution zerstört. Auf dem Fries des Hauptportals im Westbau stehen die Worte: IOI · A · SCHONENBVRG · ARCHIEPO · TREVIR · PRIN · ELEC · FVNDATORI · ET · PARENTI · OPTIMO · P.

mit seinem Dachreiter vollständig zu erneuern und an Stelle der flachen Decke Gewölbe einzuziehen. Am 14. Oktober 1607 wurde die Lieferung der Steine zum Gewölbe in Auftrag gegeben und am 24. des gleichen Monats dem Meister Velten Voß der Abbruch von Dach und Türmchen und deren Neuaufrichtung verdungen[1]. Dieselbe sollte spätestens anfangs Mai des folgenden Jahres geschehen, doch kam es nicht so weit, da Meister Velten mittlerweile starb. Am 27. August übernahm Hans Baseler, Bürger zu Koblenz, die Fortführung der begonnenen Arbeiten. Am 25. Oktober 1608 verlegte man den Gottesdienst in die Aula des Gymnasiums, da mit der Errichtung des Dachstuhles begonnen werden sollte. Am 19. Dezember 1608 vereinbarte man mit dem Schieferdeckermeister Hansen die Eindeckung von Dach und Dachreiter[2]; es war also wohl der neue Dachstuhl entweder bereits aufgerichtet oder doch seiner Vollendung nahe. Meister Hansen sollte gleich nach Weihnachten anfangen. Inzwischen hatte man aber erkannt, daß mit einer bloßen Restaurierung des nur 100′ langen einschiffigen Baues wenig gewonnen sei. Man sah daher von einer Inangriffnahme der geplanten Einwölbung ab und setzte an die Stelle des Projektes einer Restauration das eines durchgreifenden Um- und Erweiterungsbaues, wobei die Kirche um die Hälfte breiter, um den dritten Teil länger, ganz eingewölbt, mit Emporen über den Seitenschiffen versehen und obendrein mit neuem Mobiliar ausgestattet werden sollte[3]. Ein Aufruf, den der Rektor des Kollegs, P. Johann Mestorff, am 16. März 1609 an die Einwohner von Koblenz erließ, lud zu milden Spenden für das Werk ein.

Der Rektor schildert darin zunächst die unabweisbare Notwendigkeit einer Erneuerung der Kirche. Dann setzt er auseinander, was alles geschehen solle, zeigt das Unvermögen der Patres, aus eigenen Mitteln das

[1] An Lohn sollte Meister Voß erhalten: 220 fl. Koblenzer Währung zu 24 Albus, 2 Ohm trinkbaren Wein und 4 Malter Korn.

[2] Für die Eindeckungsarbeiten am Dach, dem Turmreiter und den Dachfenstern sollte Meister Hansen 150 fl. 24 Alb. bekommen. Das Material lieferte das Kolleg.

[3] Das Projekt, die alte Nonnenkirche zu erweitern, stammt vom Rektor des Kollegs, P. Mestorff. In einem Briefe vom 17. September 1617 an den damaligen Rektor Lennep schreibt Mestorff: Si ego consultorum votis subscripsissem, necdum coeptum foret aedificari templum, ut novit R. V. (Original im Gymnasialarchiv zu Koblenz R 11 a). Geboren 1555 in der Nähe von Bonn, trat Mestorff 1578 in die Gesellschaft Jesu ein. Er starb 1630.

Werk zu unternehmen, und bittet um tätige Beihilfe. Es gelte nicht dem Keller oder der Kammer des Kollegs, nicht sterblichen Menschen. Dem Christkind solle eine Herberge, der heiligsten Dreifaltigkeit ein Tempel, den Gläubigen ein Bethaus errichtet werden; sich aber bauten die Geber eine ewige Wohnung und machten sich alles Guten teilhaft, das im neuen Gotteshause geschehe. Die Einwohner der Stadt möchten der Opferwilligkeit ihrer Vorfahren gedenken und sich erinnern, daß Almosen, zur Ehre Gottes gegeben, nicht arm machen. Auch sollten sie sich ins Gedächtnis rufen, welche Freude sie über die Ankunft der Patres gehabt und mit welcher Genugtuung sie bemerkt, daß die Religion durch diese gewahrt und die Jugend so wohl unterrichtet werde. Schließlich folgt die Bitte, alle möchten ihren Namen unter Angabe ihrer Spende in eine Liste eintragen oder eintragen lassen, damit die Patres nicht zu ungelegener Zeit an ihrer Türe anklopften. Das Buch werde im Gotteshause verbleiben, damit der Wohltäter stets im Gebete gedacht werde.

An Almosen liefen 1609 auf diesen Aufruf hin nur 564 fl. ein. Sie wurden zum größten Teil von dem neuen Dach der alten Nonnenkirche verschlungen, das nach der Historia Collegii Confluentini ad a. 1609 1908 fl. kostete. Unter solchen Umständen war es natürlich unmöglich, zu der geplanten Erweiterung des Baues, ja nur zu einer Einziehung von Gewölben zu schreiten, zumal wenig Hoffnung auf Besserung der Verhältnisse vorhanden war und wegen den ungünstigen Bedingungen von einer Anleihe hatte Abstand genommen werden müssen. So wurden denn die Arbeiten bis auf weiteres eingestellt. Erst als dem Rektor P. Mestorff 1612 eine wenngleich keineswegs bedeutende Summe aus seinem väterlichen Erbe zugefallen war, konnte man an ihre Wiederaufnahme denken. Im Januar und Februar 1613 wurde Haustein für die Säulen, Bogen, Fenster, Gewölbeanfänger, Kragsteine usw., Mauerstein und Kalk bestellt, alles in allem für 1153 fl. 14 Albus. Im April fand die Grundsteinlegung für den Erweiterungsbau statt. Sie wurde vom Rektor P. Mestorff vorgenommen, den Kurfürst Lothar von Metternich mit seiner Stellvertretung betraut hatte. Der Grundstein war mit dem Namen Jesu geschmückt.

In den Jahren 1613 und 1614 schritt das Werk nur langsam fort. Die Gaben zum Bau liefen so spärlich ein, daß die Patres am 6. November 1613 allen noch übrigen Vorrat an Wein im Ertrag von 1200 fl. verkaufen und am 25. Oktober 1614 eine Summe von 300 fl. auf-

nehmen mußten[1]. Ende 1614 hatte man glücklich die neu aufgeführten Teile unter Dach gebracht[2]. Dann aber schien es, als werde man ein zweites Mal gezwungen sein, die Arbeiten zu unterbrechen, doch sollte es nicht so weit kommen. Die Dinge gestalteten sich vielmehr seit 1615 gegen alles Erwarten günstig. Ende 1615 waren nicht bloß die Gewölbe der Seitenschiffe fertiggestellt, sondern auch schon zum großen Teil die Mittelschiffgewölbe. Im folgenden Jahre konnte man bereits mit der Verglasung der Fenster beginnen. Ein Kornelius Tens schenkte ein bemaltes Fenster, in dem die Sendung des Heiligen Geistes dargestellt war. Es kostete 200 Philippsgulden und kam aus Holland. Am 30. Oktober 1616 schloß P. Mestorff mit dem „Schnitzler" Elias Beck aus Wetzlar einen Vertrag wegen Anfertigung der Brüstungen der Barlauben (Emporen). Sie sollten „von Schreinerarbeit dem übergebenen Abriß gemäß mit erhabener Arbeit" gemacht werden. Das Material lieferte das Kolleg, das auch die Werkstatt stellte[3]. Unter solchen Umständen lautete der Bericht, den P. Mestorff um Neujahr 1617 betreffs des Standes der Arbeiten nach Rom schickte", natürlich sehr günstig, weshalb denn auch P. Mutius Vitelleschi in seiner Antwort vom 4. März nicht verfehlt, seiner großen Freude über den Fortschritt, den der Bau gemacht habe, Ausdruck zu leihen.

Am 2. Juni 1617 schloß der Rektor mit Elias Beck einen Vertrag wegen Anfertigung des Hochaltars. Er sollte ein Flügelaltar werden, die Flügel aber vom alten Altar genommen werden. In der 5½′ hohen Predella mußten außer einem schönen Tabernakel Nischen mit einer Darstellung des Osterlammes und des Opfers Melchisedechs angebracht werden. In den 8′ hohen „Aufzug" über dem corpus des Altars hatte der Meister Christus am Kreuze mit Maria und Johannes zu setzen. Wie die

---

[1] In einem Briefe vom 26. Juni 1614 tröstet P. Aquaviva den Rektor, der ihm den übeln Stand der Bauarbeiten wie überhaupt die mißliche finanzielle Lage des Kollegs geklagt hatte, mit den Worten: Suggeret dein, uti speramus, suppeditabitque Deus O. M. media quibus fabrica absolvi sociique sustentari valeant. Es fehlte also damals nicht bloß an Mitteln für den Bau, sondern selbst an solchen für den notwendigen Unterhalt des Kollegs.

[2] Die Herstellung des Daches erlitt große Verzögerung, weil der Zimmermeister Wilhelm Sommer, mit dem am 10. Juli 1614 kontrahiert worden war, nicht „Knechte" genug bekommen konnte. Zuletzt kam es dahin, daß die Patres genötigt waren, selbst die Gesellen zu stellen.

[3] Interessant ist die Bemerkung im Kontrakt, man dürfe nicht vor 4 Uhr morgens die Arbeit beginnen und nicht über ½9 Uhr abends hinaus sie ausdehnen.

Brüstungen der Emporen sollte auch der Altar in der Werkstatt des Kollegs angefertigt werden. Da solches aber manche Unzuträglichkeiten mit sich brachte, wurde Beck mit seinen Gesellen im September 1617 von dem neuen Rektor Lennep opere imperfecto entlassen. Am 6. Dezember war die Arbeit noch nicht wieder aufgenommen worden, wie aus einem Schreiben des Elias Beck erhellt. Es ist sogar fraglich, ob der Altar überhaupt je fertiggestellt wurde.

Die Ausmalung der Kirche geschah durch den Bruder des Elias Beck, Meister Hans Eitel Beck aus Koblenz. Am 8. März verdingte P. Mestorff ihm die Bemalung des Chors und des Triumphbogens, am 22. August die des Langhauses[1].

Am 3. September wurde die Kirche vom Kölner Weihbischof Otto von Gutmann, Bischof von Cyrene, einem gebornen Koblenzer, eingeweiht. Als Patron erhielt sie den hl. Johannes d. T., der 1592 anstatt des früheren, des hl. Bernhard, Patron der alten Kapelle geworden war. Der Hochaltar war beim Eingang des Chores unter dem Triumphbogen errichtet worden. Allein P. Vitelleschi verordnete in einem Schreiben vom 7. Oktober 1617, er solle von dort weggeschafft werden und seinen Platz am Ende des Chores haben, wie es ja auch in den andern Kirchen der rheinischen Ordensprovinz gehalten werde. Doch könne, während der Hochaltar erbaut werde, ein Tragaltar vorn im Chor aufgestellt werden. Nach Fertigstellung des Hochaltares sei derselbe indessen durchaus zu entfernen. Es war das letzte Schreiben, welches der so hochverdiente P. Mestorff in Angelegenheit der Kirche vom General erhielt. Kurz vorher war P. Hermann Lennep als Rektor an seine Stelle getreten, nachdem P. Mestorff von 1609 bis 1617 das Kolleg regiert und den 1609 durch ihn in die Wege geleiteten Umbau der alten Nonnenkirche zielbewußt und mit fester Hand durch viele und große Schwierigkeiten zu einem glücklichen Ende geführt hatte. Als P. Mestorff 1609 sein Amt antrat, fand er einen kleinen, sehr verfallenen Bau vor, eher eine Kapelle als eine Kirche. Als

[1] Die Säulen sollten „auf Steinfarb marmoriert" werden, die zwei kleinen Säulen unter der Orgelempore etwas schöner. In die Bogenleibungen sollten Bilder gemalt werden, und zwar in die unteren Bogen links Szenen aus dem Leiden Christi, rechts solche aus dem Leben Mariä, in die oberen links Apostel und Märtyrer, rechts heilige Jungfrauen, Märtyrinnen und Frauen, deren Namen im Vertrag angegeben sind. Der Meister erhielt für seine Arbeit 60 Radergulden und ein Malter Korn.

er es niederlegte, stand eine stattliche, reichbemalte, mit Emporen ausgestattete und mit prächtigen Gewölben eingedeckte Kirche da.

Als Maurer werden in den Baurechnungen genannt Meister Adrian, Meister Christian Lumpen (?) aus Mainz, ein Georg Pfefferlein u. a. Der Hauptmaurer scheint Meister Adrian gewesen zu sein. Zahlreich sind die in den Rechnungen verzeichneten Steinmetzen. Die Hauptsteinmetzen waren wohl Meister Merten Fritzdorff und Meister Bastian Koch. Das große Rosenfenster der Fassade verfertigte Hans Bastian Brandt für 30 Gulden und ein Malter Korn. Von wem das schöne Portal herrührt, ist nicht aus den Baurechnungen zu ersehen. Sie reden wohl von den Fenstern, Säulen, Gesimsen usw., aber kein Wort von dem Portal. Wir dürften daher wohl kaum fehlgehen, wenn wir dieses einem Angehörigen des Kollegs, dem Laienbruder Johannes Stich, einem ausgezeichneten Steinmetzen zuschreiben.

Johannes Stich wurde am 11. November 1583 zu Schwarzenberg in Sachsen geboren. Am 5. Dezember 1609 trat er in die Gesellschaft Jesu ein. 1613—1614 finden wir ihn als lapicida im Katalog des Trierer Kollegs genannt. Von Trier siedelte er gegen Ende 1614 nach Koblenz über, wo er nach den Katalogen des Kollegs bis gegen 1618 blieb, d. i. bis zur Vollendung der Kirche, immer als lapicida tätig. Dann wurde er nach Köln berufen, um der neuen Kollegskirche, die zu errichten man dort sich anschickte, seine Talente und seine Kräfte zu widmen. Leider sollte er hier zu bald das Zeitliche segnen. Schon am 16. Juni 1619 raffte ihn der Tod dahin. Eine kurze Notiz in der Historia Collegii Coloniensis gedenkt seines Hinscheidens mit den bezeichnenden Worten: Ioannes Stich, latomus, suae peritus artis in paucis. Stich war schon vor seinem Eintritt in den Orden seines Berufes Steinmetz, wie sich aus den Informationen des sog. Catalogus triennalis ergibt.

Die Kirche hat eine lichte Länge von 42,20 m, eine lichte Breite von 16,70 m. Das Mittelschiff mißt von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 10,10 m; die Seitenschiffe haben von der Wand bis zur Mitte der Pfeiler 3,30 m. Der Chor hat die Breite des Langhauses und ist 16 m lang. Die innere Höhe der Kirche beläuft sich auf 12,50 m.

Das Mittelschiff hat sechs Joche. Die vier ersten gehören dem Erweiterungsbau an, die beiden letzten umfassen den vorderen Teil der alten Nonnenkirche. Beim Umbau wurden hier die Fenster, wie der Befund

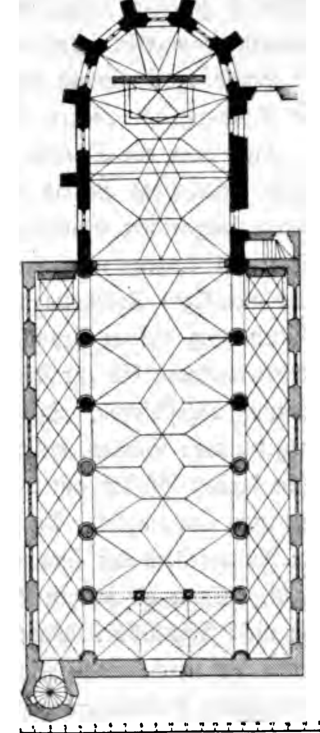


Bild 1. Koblenz. Grundriß[1].

oberhalb der Gewölbe beweist, vermauert. Dann wurde die untere Partie der Wand in zwei Arkaden aufgelöst, die Wandfläche darüber mit zwei segmentförmigen Mauerdurchbrüchen, den Emporenarkaden, versehen und endlich hoch oben neue, niedrige, rundbogige Fenster gebrochen. Außerdem wurde, um den Chor von dem Langhaus deutlicher zu scheiden, zwischen beide ein Triumphbogen eingeschaltet.

Der Chor wurde aus dem hinteren, größeren Teile der alten Klosterkirche hergestellt, die hier keine andern Veränderungen als die Einziehung von Gewölben erfuhr. Er besteht aus zwei Jochen und dem aus fünf Seiten eines Zehnecks gebildeten Chorhaupt. Die Seitenschiffe mit den darüberliegenden Emporen verdanken in ihrer ganzen Ausdehnung den Erweiterungsarbeiten ihr Dasein.

Träger der Scheidbogen und der Hochgadenwand sind schwere Rundpfeiler von 4 m Höhe. Sie besitzen einen niedrigen, einstufigen, runden Sockel und eine sehr einfache, bloß aus Wulst und Schräge sich zusammensetzende Basis. Ein Kapitäl fehlt ihnen; sie haben nur eine quadratische, oben mit weit vorspringendem Sims ausgestattete Deckplatte. Mit doppeltem Karnies profilierte Abschrägungen unter den vertragenden Ecken bewerkstelligen die Überführung des Vierecks der Platte in das Rund der Pfeiler. Die Scheidbogen sind halbkreisförmig; ihre Kanten sind mit einer breiten Fase versehen, die mit einem Wulst besetzt ist und beiderseits von einer Kehle begleitet wird. Den beiden letzten Rundpfeilerpaaren sowie den der Abschlußwand der Seitenschiffe vorgestellten Halbpfeilern, die aus der Mauer der alten Kirche herausgearbeitet wurden, mangelt nicht bloß das Kapitäl, sondern auch die Deckplatte. Man mag es für zu schwierig oder für zu

[1] Die gestrichelten Teile des Grundrisses bezeichnen das der Nonnenkirche beim Umbau Hinzugefügte.

gefährlich gehalten haben, hier eine Kämpferplatte einzuschalten. Die Abschrägungen wurden jedoch angebracht, da sie zur Abstützung der Kanten der Scheidbogenleibungen und zur Vermittlung des Überganges von diesen zur Rundung der Pfeiler unentbehrlich waren.

Dicht über den Scheidbogen zieht sich ein wuchtiges, aus Schräge und Platte bestehendes Gesims die Mittelschiffwand entlang; dann folgen die weiten, ungeteilten Emporenarkaden. Ihre Bogen haben Segmentform, ruhen auf kurzen, sockellosen, oben in Weise der Schiffspfeiler nur mit einer viereckigen Deckplatte ausgestatteten Rundpfeilern und zeigen an den Kanten ganz dieselbe Profilierung wie die Scheidbogen. Unten werden die Emporenarkaden bis zur Kämpferplatte der Rundpfeiler durch eine Dockenbrüstung abgeschlossen. Dieselbe besteht aus einer Folge von vierkantigen, ausgebauchten Säulen, welche über dem Scheitel der Schiffsarkaden durch einen breiten Pfosten unterbrochen wird. Sie ist aus Stein angefertigt, aber nicht ursprünglich. Die Balustraden, welche P. Mestorff 1617 zwischen den Rundpfeilern der Emporen hatte einfügen lassen, waren aus Holz gemacht. Wann die jetzigen Balustraden errichtet wurden, war mit Sicherheit nicht festzustellen. Wahrscheinlich geschah das erst bei der Restauration, welche die Kirche nach dem Bombardement von 1688 erfuhr. Die ursprünglichen Brüstungen waren wohl derbe Spätrenaissancearbeiten nach Art der Türen des Portals und der schönen, zur Sakristei führenden Türe auf dem Chor der Kirche, erstere von 1617, letztere von 1615. Die der Kirche an der Eingangswand eingebaute Empore erhebt sich über drei mit einem Perlstab umsäumten Rundbogen, die seitlich auf den vordersten Schiffspfeilern, in der Mitte aber auf zwei schlanken, von hohen Sockeln aufsteigenden Säulen mit Kompositenkapitäl ruhen. Sie ist für das mächtige Radfenster der Fassade leider etwas zu hoch, so daß dieses mit seiner bedeutenden Wirkung im Innern nur ungenügend zur Geltung kommt.

Die Eindeckung des Mittelschiffes besteht aus Sterngewölben, der Chor, die Seitenschiffe und die Westempore haben reiche Netzgewölbe. An den Schnittpunkten der Rippen sind überall runde, mit den Wappen der Stifter der Gewölbe geschmückte Schlußsteine angebracht. In den Gewölben der Seitenschiffe wechseln primäre mit sekundären Diagonalrippen, welch letztere im Scheitel der Schiffsarkaden bzw. der diesen gegenüberliegenden Seitenschiffsfenster ansetzen. Das Rippensystem der Gewölbe unterhalb der Westempore zeigt dasselbe Schema wie das Mittelschiffgewölbe der

Münsterschen Kollegskirche. Im Mittelschiff haben die Gewölbe einen halbkreisförmigen Querschnitt, dagegen steigen sie in den Abseiten in Form eines an der Spitze abgerundeten Spitzbogens auf.

Als Stützen der Rippen dienen im Chor Konsolen, die von Engelsköpfen getragen werden, wie wir deren schon im Mittelschiff der Münsterschen Kollegskirche antrafen. Im Mittelschiff steigen die Rippen von einem der Deckplatte der Emporenpfeiler aufliegenden, mit einem Eierstab verzierten Kämpfer auf. In den Seitenschiffen ruhen die primären Diagonalrippen sowohl an den Pfeilern wie an der Abseitenmauer auf fünfseitigen Konsolen, während die sekundären in die Wand verlaufen. Die Emporen haben eine flache Decke. Die Kirche ist nicht gerade übermäßig, doch immerhin ausreichend mit Licht versehen. Am ungünstigsten steht es im Chor, der nur durch die beiden aus dem alten Bau herrührenden hohen zweiteiligen Fenster der Nordwand erleuchtet wird. Nach Süden war er stets fensterlos; die Fenster des Chorhauptes aber werden völlig durch den bis zum Gewölbe reichenden, die ganze Chorbreite einnehmenden Aufbau des Hochaltars verdeckt. Das Langhaus empfängt sein Licht von Süden und Norden durch die zwölf dreiteiligen Fenster der Seitenemporen und die zwölf ungeteilten Fenster des Lichtgadens. Alle diese Fenster schließen im Rundbogen. Das Maßwerk der Emporenfenster ist sehr einfach; es setzt sich ausnahmslos bei allen aus zwei genasten Rundbogen und wagerecht darüberliegender Fischblase zusammen. Sehr mannigfaltig ist es dagegen in den Fenstern der Seitenschiffe ausgestaltet, und zwar finden wir hier neben stark willkürlichen und verschnörkelten auch noch recht gute und gefällige Bildungen. Die Leibungen der Fenster sind ganz ungegliedert; das Pfosten- und Maßwerk ist nur mit einer Hohlkehle versehen, ausgenommen die birnförmig profilierte Innenseite der Pfosten und des Maßwerkes auf der südlichen Empore.

Von der Fassade her fällt das Licht in den Mittelraum durch eine große Rose, eine für die Spätzeit des 16. Jahrhunderts sehr ungewöhnliche, aber deshalb um so bemerkenswertere Erscheinung. Allerdings sieht man dem Fenster deutlich seine späte Entstehung an. Es fehlt ihm ebensowohl in der Profilierung als in der Gliederung die Eleganz, der Adel und das Leben, welches wir so sehr an den großen Rosen aus der besseren Zeit der Gotik bewundern. Immerhin ist es auch so ein stattliches, wirkungsvolles Werk. Leider hat man bei der Ausführung unter Abweichen von der im Gymnasialarchiv noch vorhandenen Original-

skizze [1] die Speichen bis zur Peripherie durchgehen lassen. Stilistisch bezeichnend ist, daß die Leibung des Fensters mit Eiern und mit einem Perlstab verziert wurde.

Im Äußern verdient vor allem die Fassade Beachtung. Die dreischiffige Anlage des Baues kommt an ihr nicht zur Geltung, da rechts der Westflügel des ehemaligen Kollegs, links der zur Empore führende Treppenturm die seitlichen Partien fast ganz verdecken. Die Brennpunkte des Fassadenbildes sind die große Fensterrose in der Mitte, von der schon die Rede war, und das der deutschen Spätrenaissance angehörige prächtige Portal mit seiner an sächsische Vorbilder erinnernden Behandlung der Leibung und der etwas unruhigen Umrahmung des Bogenfeldes, mit den zwei schlanken, kannelierten korinthischen Säulen an jeder Seite und dem leichten, edelgegliederten Gebälk, mit der zierlichen, dekorativ schon die Grenze des Überladenen streifenden geschweiften Bekrönung und dem reichen Statuenschmuck; alles in allem eine Anlage, die zu den besten und interessantesten deutschen Portalbauten aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts gehört. In dem Fries des Gebälkes steht das Chronogramm: DIVO · IOANNI · BAPTISTAE · IVGI · PATRONO · DEDICATA (= 1617). Die Bekrönung des Portals enthält die Statuetten des Patrons der Kirche, der hll. Ignatius und Franz Xaver [2] und des hl. Michael. In den Muschelnischen zwischen den beiden Säulenpaaren stehen die Statuen des hl. Stanislaus und des hl. Franz Xaver: spätere unbedeutende Arbeiten. Besondere Beachtung verdienen die Statuetten des hl. Michael und des hl. Johannes des Täufers, beide sehr trefflich und an italienische Auffassung erinnernd.

Im Äußern der Langseiten fallen zwei Eigentümlichkeiten auf: das völlige Fehlen von Strebepfeilern und die für eine basilikale Anlage ungewöhnliche Bildung der Nebenschiffdächer. Dieselben reichen bis zum Kranzgesimse des Hauptdaches hinauf und verdecken infolgedessen völlig die Lichtgadenmauer. Damit aber trotzdem dem Lichtgaden das nötige Licht zugeführt werde, hat man sie mit großen Dacherkern versehen, eine zwar nicht schöne, unter den obwaltenden Verhältnissen aber wohl die praktischste

[1] R 29a. Außer der Skizze zu der Rose befindet sich im Gymnasialarchiv auch noch der Entwurf zu einem großen, spitzbogigen, vierteiligen Fassadenfenster mit gutem spätgotischem, aus Vierschneußen und Fischblasen sich zusammensetzendem Maßwerk. Das Rosenfenster hat offenbar besser gefallen.

[2] Nicht zwei Kirchenväter, wie es bei P. Lehfeld (Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Koblenz 158) heißt.

Lösung, da Abseitendächer, welche die Hochmauer freigelassen hätten, zu flach geworden wären. Daß die Strebepfeiler fehlen, erklärt sich durch den Umstand, daß die Mittelschiffgewölbe bereits hart über den Emporenpfeilern beginnen und darum ihr Seitenschub in der Einwölbung der Nebenschiffe allein einen ausreichenden Widerstand fand.

Auf das Äußere der von der alten Nonnenkirche herrührenden polygonalen Chorpartie einzugehen, dürfte überflüssig sein. Es bietet nichts über das Gewöhnliche Hinausgehendes.

Von wem der Plan zur Erweiterung der alten Nonnenkirche, so wie er zur Verwirklichung kam, stammt, wird nicht berichtet. Wir dürfen ihn indessen wohl mit großer Wahrscheinlichkeit P. Mestorff zuschreiben, von dem, wie schon gelegentlich gesagt wurde, sicher das Projekt eines Umbaues überhaupt anstatt einer bloßen Restauration herrührt. Vorbildlich bei der Erweiterung war ohne Zweifel die Kollegskirche zu Münster und das darin angewandte System, wenngleich natürlich unter gewissen, durch die besondern Verhältnisse geforderten Veränderungen. So mußte von den seitlichen Treppentürmen der zur Linken an die Ecke der Fassade verlegt, der zur Rechten aber wegen des weit vor die Fassade vorspringenden Westflügels des Kollegs ganz weggelassen werden. Eine zweite Abweichung, die geringere Höhe der Kirche, wurde gefordert durch die Höhe der alten Kirche, deren Seitenmauern bis zu einem Drittel ihrer Länge für das Mittelschiff verwendet werden sollten, die aber schon 1608 mit einem neuen Dache versehen worden war. Auf dieses Drittel des Mauerwerkes und damit zugleich auf das entsprechende Drittel der eben erst mit großen Kosten erneuerten Bedachung zu verzichten, gestattete die ungünstige finanzielle Lage des Kollegs nicht. Ein letztes bemerkenswertes Abgehen vom Münsterschen Vorbild, die vorhin beschriebene eigentümliche Einrichtung der Seitenschiffdächer, hatte seinen Grund in der geringen Höhe des Mittelschiffes, welche es zu Koblenz unmöglich machte, die Hochgadenmauern frei über die Verdachung der Seitenschiffe herauszuführen.

Im Archiv des kgl. Gymnasiums zu Koblenz [1] befindet sich ein Entwurf zum Umbau der Nonnenkirche, der im Langhause eine etwas andere Anordnung zeigt als die jetzige Kirche. Das Mittelschiff hat auf ihm nur fünf Joche, die Abseiten haben bloß vier. Statt Rundpfeiler erscheinen als Stützen der Hochgadenmauer viereckige Pfeiler von 9′ Breite und 4′ Dicke.

[1] R 29 1.

Im Winkel zwischen dem letzten Joch des Mittelschiffes und der östlichen Schmalseite der Nebenschiffe findet sich beiderseits ein vom Mittelschiff zugänglicher, unten quadratischer, dann runder Treppenturm: ein Motiv, das uns bereits bei den Kollegskirchen zu Münster und zu Würzburg begegnete. Die Aufgänge zu den Emporen, den „Mannsloben", wie sie auf dem Plan genannt werden — denn auch dieser hat Emporen vorgesehen — sollten im Innern der Kirche rechts und links vom Eingange angebracht werden. Endlich ist nicht bloß der Chor wie heute mit Strebepfeilern versehen, sondern auch das Langhaus. Die Maßverhältnisse, welche der Entwurf aufweist, sind fast die nämlichen wie die, welche die Kirche beim Umbau wirklich erhielt. Es handelt sich bei dem Plan allem Anschein nach um einen ersten Entwurf.

Bei seinen Erweiterungsbauten hatte P. Mestorff als Ziel im Auge, unter vollster Benutzung der eben neu bedachten Kirche einen möglichst geräumigen, dreischiffigen, mit Emporen ausgestatteten Bau zu schaffen. Die Kirche, wie sie dasteht, zeigt, in welcher Weise er sich im Anschluß an den zu Münster geschaffenen Typus schließlich jener Aufgabe erledigte. Sie darf unbedenklich als Muster eines praktischen, den gegebenen Faktoren weise angepaßten Erweiterungsbaues bezeichnet werden.

Ein erster Lösungsversuch wurde soeben schon erwähnt; über andere unterrichten uns vier weitere Skizzen im Archiv des Gymnasiums. Sie sind interessant und lehrreich genug, um hier kurz besprochen zu werden. Skizze I sieht als Träger der Hochschiffmauern niedrige, stämmige Rundpfeiler vor, von deren Kapitälen ein Pilaster bis zur Höhe der Emporen aufsteigt, um hier mit einem kapitälartigen Abschluß zu enden. Die Emporenöffnungen bestehen aus zwei niedrigen, rundbogigen Wanddurchbrüchen mit gemeinsamem Mittelsäulchen. Die Fenster des Lichtgadens sind hoch, breit und dreiteilig; die Emporen entbehren der Fenster. Die Bildung der Emporenöffnungen erinnert durchaus an ein romanisches Vorbild.

Auf Skizze II sind die Fenster des Lichtgadens mittelgroß und nur zweiteilig. Die Emporen öffnen sich auf das Mittelschiff durch eine Folge rundbogiger Arkaden, welche über den niedrigen Schiffspfeilern, wie es scheint, auf einem Mauerstück, über dem Scheitel der Schiffsarkaden aber auf einem massigen Rundpfeiler ruhen. Ob die Galerien Fenster erhalten sollten, ist aus der Skizze nicht zu ersehen.

Plan III will höhere und schlankere Schiffspfeiler. Die Verbindung der Emporen mit dem Mittelraum ist in ähnlicher Weise gedacht wie bei

Skizze II, doch haben die Arkaden größere Höhe und zugleich größere Breite, weil die Rundpfeilerstümpfe über dem Scheitel der Schiffsarkaden von geringerer Stärke sind. Den Mauerstücken über den Schiffspfeilern sind Halbsäulen als Träger der Emporenarkaden vorgesetzt. Seitenschiffe wie Emporen haben dreiteilige Fenster, jene rundbogige, diese stichbogige. Die Fenster sind in den Emporen niedriger als in den Seitenschiffen; Lichtgadenfenster sollten nicht angebracht werden. Auch bei Plan II und III sind Anklänge an die Einrichtung romanischer Emporen nicht ganz zu verkennen.

Skizze IV weist in den Seitenschiffen, rundbogige, dreigeteilte Fenster, in dem Lichtgaden zweigeteilte auf. Die Emporen haben nur die halbe Tiefe der Seitenschiffe und erhalten durch Dachfenster von außen Licht. Die Schiffspfeiler gleichen den Pfeilern auf Plan III; die Emporen sind mit dem Mittelraum durch stichbogige Arkaden von der Weite der Schiffsarkaden verbunden: die in der Kollegskirche zu Münster beliebte Weise. Entwurf IV ist am meisten mit dem Plan, nach dem der Neubau der Kirche wirklich ausgeführt wurde, verwandt. Man gab bei diesem den Emporen die Fenster des Lichtgadens und benutzte das Motiv der Dacherker, um den Fenstern des Hochgadens Licht zuzuführen. Durch diese Änderung wurde es möglich, wie zu Münster Emporen von der ganzen Breite der Abseiten anzulegen.

Die Sakristei, welche gutes, spätbarockes Geschränke und eine vortreffliche barocke Stuckdecke besitzt, liegt an der Epistelseite des Chores im Ostflügel des ehemaligen Kollegs und stammt aus der Zeit der Erneuerung dieses Flügels, d. i. den Jahren 1670/71; doch befand sich schon unter den Cistercienserinnen die Sakristei an jener Stelle. Beim Umbau der Kirche bestand vorübergehend das Projekt, um den Chor herum einen entsprechend den fünf Chorseiten in fünf Abteilungen geschiedenen Umgang anzulegen und diesen dann als Sakristei zu benutzen. Der Plan dazu hat sich im Gymnasialarchiv erhalten. Die einzelnen Abteilungen sollten mit Kreuzgewölben versehen werden. Indessen kam es nie zur Ausführung des Projektes.

Der Koblenzer Kollegskirche steht nach den bisherigen Ausführungen sowohl konstruktiv wie stilistisch, gleich der Kollegskirche zu Münster, noch durchaus auf dem Boden der Gotik, wenngleich einer recht späten und stark entarteten. Abgesehen vom Portal gibt es in ihr nur wenige Elemente, die der Renaissance entnommen sind, und selbst bei diesen handelt es sich

überall nur um nebensächliches Detail. Zahlreicher fast noch als die Renaissancebildungen sind die Anklänge an den romanischen Stil, namentlich in den Profilen der Gesimse und Bogen. Es war jedoch allzu voreilig, wenn man die Vermutung aussprach, die jetzige Kirche beruhe auf einer romanischen Anlage[1]. Eine nähere Untersuchung des Baues allein hätte genügt, um das Unhaltbare einer solchen Auffassung mit Evidenz darzutun, auch wenn wir über seine Geschichte nicht so völlig unterrichtet wären, wie wir es wirklich sind.

Auffallend ist auch in der Koblenzer Kollegskirche die außerordentliche Breite des Mittelschiffes. Dieselbe ist hier freilich nicht sowohl die Folge des Bestrebens, der andächtigen Menge völlig unbehinderten Blick auf den Chor und Hochaltar zu ermöglichen, als vielmehr des Umstandes, daß man für das Mittelschiff die Breite der alten Nonnenkirche beizubehalten gezwungen war. Indessen kam diese glückliche Notwendigkeit durchaus den bestehenden Tendenzen entgegen, im Interesse einer besseren Anteilnahme der Gläubigen an den gottesdienstlichen Funktionen ein weites Mittelschiff zu schaffen. So war es zu Münster und Würzburg geschehen, so hielt man es fast zur selben Zeit, wie zu Koblenz, auch zu Molsheim und etwas später zu Köln und Aachen.

Für die ästhetische Wirkung des Baues ist die verhältnismäßig geringe Höhe von einigem Nachteil. Das Innere erscheint etwas zu niedrig. Von allzu großer Bedeutung ist dieser Mangel jedoch nicht, weil überhaupt der Anlage ein frisches Aufsteigen fremd ist. Wie dem aber auch sein mag, jedenfalls ist die Kirche sehr stimmungsvoll, stimmungsvoller vielleicht, als wenn das Mittelschiff um einige Meter höher hinaufginge. Sie ist im eigentlichen Sinne des Wortes eine Kirche, die zur Andacht einladet, eine wirklich trauliche Gebetsstätte.

Von dem ursprünglichen Mobiliar der Kirche ist nichts mehr vorhanden. Der Hochaltar, welcher gegenwärtig den Chor beherrscht, ist der zweite seit dem Umbau der alten Nonnenkirche. Den ersten begann 1617, wie schon erwähnt wurde, der Schreiner und Schnitzer Elias Beck aus Wetzlar. Der Altar gedieh wahrscheinlich nicht zur völligen Vollendung. Einige zwanzig Jahre später, und der P. Prokurator vermerkt im Rechnungsbuche: „Der Hochaltar ist Wahrhaftig ein schlecht Werk gewesen, darumb folgents abgebrochen vnd ain newer vnd besser gemacht worden"; es ist der jetzige.

[1] P. Lehfeld, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Koblenz 157.

Er ist eine Schöpfung des Schreinermeisters Hans Bausch[1]. Nach dem Kontrakt, der mit diesem am 19. März 1638 gemacht wurde, sollte er außer dem nötigen Material und freier Kost für sich und seine Gesellen 300 Reichstaler erhalten. Der Altar muß hiernach in der Werkstatt des Kollegs gemacht worden sein[2]. Die Auslagen für den Altar bestritten die Brüder Wilhelm, Emmerich und Lothar von Metternich, von denen die beiden ersten je 200 Reichstaler schenkten, der letzte 100 Reichstaler. Das Figurenwerk schuf wohl der Laienbruder Johannes Münch, der von 1639 bis 1648 als statuarius im Koblenzer Kolleg tätig war.

Bruder Münch oder Münnich wurde 1599 zu Köln geboren. Am 7. Juli 1621 trat er in die Gesellschaft Jesu ein; die letzten Gelübde legte er am 31. Juli 1644 zu Koblenz ab. Herbst 1623 wurde er nach Vollendung des Noviziats von Trier ins Kolleg zu Köln geschickt. Hier oblag ihm, wie es scheint, bis 1625 die Leitung der beim Bau der neuen Kollegskirche beschäftigten Steinmetzen, nach Fertigstellung des Rohbaues aber finden wir ihn daselbst bis 1631 als statuarius verzeichnet. 1632 bis 1634 wirkte er in gleicher Eigenschaft zu Aachen, 1636 zu Trier, 1638—1648 zu Koblenz. Von 1649 bis etwa 1652 versah er im Kolleg zu Trier das Amt eines Sakristans. Die letzten Lebensjahre verbrachte er zu Münster mit leichteren häuslichen Arbeiten. Er starb dort am 14. Dezember 1658. In seinem Nekrolog heißt es: Ioannes Münch, patria Coloniensis, opificio statuarius . . . arte statuaria templa hinc inde nostra locupletavit.

In den Annuae Collegii Confluentini ad a. 1640 findet sich eine ausführliche Beschreibung des Altars. Das Figurenwerk ist nur mehr zum Teil das ursprüngliche. In den seitlichen Nischen neben dem Hauptbild des Altars befanden sich ehedem die Statuen des hl. Zacharias, des Vaters des hl. Johannes d. T. und des Propheten Isaias, nicht die Apostelfürsten Petrus und Paulus[3]; die jetzt getrennt aufgestellten Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver in der Bekrönung aber standen

[1] Der Kontrakt im Archiv des Koblenzer kgl. Gymnasiums R 11 a. Ein erster Vertrag vom 6. Januar 1638 ebendort. Die Schlußzahlung für die Arbeiten erfolgte am 29. August 1641.

[2] Arcularius noster heißt Bausch darum auch im Liber benefactorum des kgl. Staatsarchivs.

[3] Die Statuen der Apostelfürsten, tüchtige Arbeiten, mögen ursprünglich die Wände geziert haben.

früher zusammen rechts vom oberen Bilde, während sich links von diesem die heute nicht mehr vorhandenen Statuen Marias und Elisabeths erhoben. Verschwunden sind auch die Metternichschen Wappen, welche im Scheitel des unteren Gemäldes und an den Gebälkaufsätzen der zwei mittleren Säulen angebracht waren. Wann die Änderungen geschahen, ließ sich nicht ermitteln. Wahrscheinlich erfolgten sie anläßlich der Beschädigungen, welche der Hochaltar durch die Bomben erlitten hatte, die 1688 bei der Belagerung von Koblenz in den Chor eingeschlagen waren. Damit stimmt auch der Stil der Draperie überein, welche sich jetzt oberhalb des Hauptbildes hinzieht, ursprünglich aber nicht dagewesen sein kann. Auch sonst hatten damals Bomben das Innere der Kirche stark beschädigt, so daß umfassende Reparaturen nötig wurden. Unter anderem wurden 1701 die Seitenaltäre und die Kommunionbank erneuert.

Der Hochaltar ist ein imposantes Barockwerk, das von großer technischer Fähigkeit, vorzüglicher Beherrschung der Formen und nicht geringer Phantasie und Kompositionsgabe zeugt, aber wild und wirr in seinem Aufbau, regellos in seiner Gliederung und überreich an schweren, im Zeichen des Knorpelornaments stehenden Schmuckformen. Er ist ein ganz auf malerische und dekorative Wirkung gerichtetes Schaustück.

Die Kanzel stammt aus dem Jahre 1645. Sie ist eine Stiftung des Grafen von Eltz und trägt darum auch auf dem im übrigen sehr einfachen, eines bekrönenden Aufsatzes ganz entbehrenden Schalldeckel das Wappen des Gebers und seiner Gemahlin. Sechsseitig ist sie an den Ecken mit den Statuetten des guten Hirten und der vier Evangelisten geschmückt. Die Füllungen der Seitenflächen enthalten in Relief gut geschnitzte, lebendig bewegte Szenen aus dem Leben des hl. Johannes d. T. Alle Leisten, Friese und freien Flächen sind mit üppigem Knorpelornament bedeckt. Die Kanzel ist eine treffliche Arbeit. Wer sie schuf, ob Bausch oder ein anderer, wird nicht gesagt. Das recht edle Bildwerk wird von dem statuarius Bruder Münch herrühren.

Die Beichtstühle in den Fensternischen der Seitenschiffe entstanden 1685. Sie sind nach dem Vorbild der gleichen Einrichtung in der Kölner Kollegskirche, wo dieselbe uns am frühesten begegnet, durch Wandverkleidungen, über denen Gemälde angebracht sind, miteinander verbunden. Fast ohne allen ornamentalen Dekor zeichnen sie sich durch klare Gliederung, gute Verhältnisse und gefällige Brechung der Flächen aus.



a. Koblenz. Kirche des hl. Johannes d. T. Inneres. Seitenschiff.



b. Koblenz. Kirche des hl. Johannes d. T. Äußeres System.



c. Koblenz. Kirche des hl. Johannes d. T. Portal.

seine umfassende Mithilfe zum Bau zugesagt hatte, gab dieser gegen Ende Januar 1615 seine Zustimmung, verlangte jedoch, daß vor Inangriffnahme der Arbeiten der Plan der Kirche zur Begutachtung und Gutheißung eingesendet werde. Als das Schreiben zu Molsheim ankam, war derselbe bereits auf dem Wege nach Rom. Am 7. März genehmigte ihn der Generalvikar Alber, der seit dem 31. Januar, d. i. seit dem Tode P. Aquavivas, interimistisch die Ordensgeschäfte leitete, unter Angabe einiger weniger, auf einem leider nicht mehr vorhandenen Begleitzettel bezeichneter Punkte, in denen die römischen Sachverständigen eine Änderung für zweckmäßig erachtet hatten.

Allein noch ehe der Brief Albers in die Hände des damaligen Rektors des Kollegs, P. Theodor Rees, gelangt war, hatte man schon, gestützt auf die von P. Aquaviva im Januar erteilte Erlaubnis, den Grundstein zur neuen Kirche gelegt. Die Feier fand im Laufe des Monats Februar statt und wurde durch den Straßburger Weihbischof Adam Petz vorgenommen. Erzherzog Karl von Österreich, welcher zugegen war, Bischof von Breslau und Brixen und des Erzherzogs Leopold Bruder, gab zum Neubau 1000 fl., das Straßburger Domkapitel 2459 fl. Ein Molsheimer Bürger, der Kanzler Joseph Bilon, übermachte sein Haus zum Besten des Baues; es wurde um 4000 fl. verkauft. Auch von sonstigen Wohltätern, darunter auswärtige Prälaten, wie dem Kurfürsten Ferdinand von Köln und dem Bischof von Toul, liefen erhebliche Almosen ein. Der Klerus des Elsaß steuerte im ganzen 3723 fl. bei. Vor allem aber war es Erzherzog Leopold, der in freigebigster Weise spendete[1]. Trotz aller Unterstützungen ging es jedoch ohne Schulden nicht ab[2]. Wieder war es

legii S. J. Molshemensis, sollemnibus feriis encaeniorum templi Deo consecrati etc. anno 1618 extremo Augusto celebrata, Molshemii 1619. Eine ansprechende Geschichte der Kirche bietet, soweit die mangelhaften Quellen reichen, C. Seyfried, Die Pfarrkirche von Molsheim in Vergangenheit und Gegenwart, Molsheim 1899. Vgl. auch S. Hausmann und E. Polaczek, Denkmäler der Baukunst im Elsaß, Straßburg 1905 und 1906. Die sonstige Literatur über die Kirche ist nicht der Erwähnung wert.

[1] Absque illo praebitore et hortatore principe nostro sagen die Annuae des Kollegs ad a. 1617, alterum tertiumque annum ecclesia nostra rudis mansisset et imperfecta nec aliorum omnium collatitia pecunia partem decimam operis effecisset.

[2] In templo aedificando magna debita contracta esse audio, quae admodum difficulter dissolvi poterunt, schreibt P. Mutius Vitelleschi am 23. Dezember 1617 an den Provinzial P. Kopper.

indessen Erzherzog Leopold, der als Helfer in der Not eintrat. Als er vom Rektor hörte, daß vom Kirchenbau noch eine Schuld von 20000 fl. vorliege, übernahm er diese alsbald im Umfang des ganzen Betrages, indem er zu deren Tilgung sein Erbe samt dem Jahresgehalte hergab, welches sein älterer Bruder Ferdinand August ihm zu zahlen hatte.

Da es an Geld nicht mangelte, schritt der Bau mit ungewöhnlicher Schnelligkeit voran. Trotz seiner bedeutenden Maßverhältnisse war er bereits im Spätherbst 1617, also nach nur zweiundeinhalbjähriger Arbeit, vollendet. Am Allerheiligentag 1617 siedelte man in die neue Kirche über, nachdem der Abt von Gengenbach ihr zuvor die kirchliche Segnung erteilt hatte. Die feierliche Einweihung vollzog am 26. August des folgenden Jahres, einem Sonntag, der Fürstbischof von Basel, Wilhelm Rink von Baldenstein, unter Assistenz des Straßburger Weihbischofs und sieben infulierter Äbte. Das Gotteshaus wurde zu Ehren der allerheiligsten Dreifaltigkeit, der Gottesmutter Maria, des hl. Augustinus und des hl. Maternus konsekriert. Mit der kirchlichen Feier waren große weltliche Festlichkeiten verbunden. Erzherzog Leopold gab eine Riesentafel, zu der gegen tausend Gäste geladen waren, dem Volke aber ließ er einen ganzen Ochsen braten und auf dem Markt weißen und roten Wein in Menge ausschenken. Nach Tisch wurde von den Schülern des Kollegiums ein Schauspiel, „Karls d. Gr. Frömmigkeit“, aufgeführt. Der Weihe der Kirche reihte sich am folgenden Tage die Eröffnung der von Leopold zu Molsheim gegründeten Akademie an, wobei der Erzherzog dem Rektor des Kollegs Diplom, Zepter und Insignien übergab. Das Schauspiel „Karls d. Gr. Weisheit“ krönte den Akt. Am dritten Tage wurden sieben Doktoren der Theologie kreiert und dann „Karls d. Gr. Hochherzigkeit“ in Szene gesetzt. Der vierte Tag brachte den Schluß der ganzen Feier, indem Erzherzog Leopold einer Anzahl Philosophiestudierender den philosophischen Doktorgrad und das Bakkalaureat verlieh.

Die ehemalige Jesuitenkirche zu Molsheim gehört zu den bedeutendsten Kirchen des Elsaß. Sie hat eine lichte Länge von 61,50 m, eine lichte Breite von 21,25 m. Ihre innere Höhe beträgt im Langhaus ca 20 m. Das Mittelschiff ist von Säulenachse zu Säulenachse 12,45 m breit, während die Abseiten von der Wand bis zur Mitte der Säulen 4,40 m messen. Der Chor hat eine Länge von 19,50 m, eine lichte Breite von 11,10 m. Das Mittelschiff zählt zehn Joche. Die sieben vorderen sind von Seitenschiffen begleitet, denen Emporen eingebaut sind. An die drei

letzten schließt sich rechts wie links ein Querbau an, der in zwei Abteilungen geschieden ist, eine vordere kleinere, nur einem Mittelschiffjoch entsprechende, und eine nach dem Chor zu liegende größere, zwei Joche des Mittelschiffs breite. Die beiden größeren Abteilungen bilden geräumige Seitenkapellen, von denen die des linken Querbaues dem hl. Ignatius (ursprünglich dem heiligen Kreuz), die des rechten der Gottesmutter geweiht ist. Die Kapellen sind eingeschossig, stehen durch eine hohe, mit tief einschneidenden Kehlen und weit vortretenden Stäben reich gegliederte Spitzbogenöffnung mit dem Schiff der Kirche in Verbindung und haben an der Ostwand ein polygonales Chörchen. Die beiden kleineren Abteilungen sind zweigeschossig. Das untere Geschoß links bildet eine Vorhalle, das rechts eine Sakristei, das obere, welches auf gleicher Höhe mit den Emporen der Seitenschiffe liegt, hier wie dort einen nach dem Mittelschiff zu über die Emporen der Nebenschiffe ein wenig vortretenden kapellen- oder oratoriumartigen Raum, aus dem man durch eine weite, unprofilierte, spitzbogige Arkade einen Blick auch in die Seitenkapellen hat. Das über den Kapellen und den Emporen liegende Giebelgeschoß der Querbauten hat nach dem Mittelschiff der Kirche drei schmale, bis hart zum Lichtgaden hinaufreichende Spitzbogenfenster — eine sehr eigentümliche Einrichtung, die, wie es scheint, zum Zweck der Lüftung getroffen wurde.

Träger der Scheidbogen und der Hochgadenwand sind hohe, schlanke, nach oben sich ein wenig verjüngende Rundsäulen. Sie bestehen aus ungleichen Trommelstücken, stehen auf niedrigem, viereckigem Sockel und haben eine attische Basis. Den Übergang vom Säulenschaft zur Basis vermittelt ein Ablauf. Das Kapitäl der Säulen ist im Sinne der römisch-dorischen Ordnung gebildet mit Eiern am Echinus und Perlstab, aber ohne Rosetten am Hals.

Die auf der Platte aufsteigenden Scheidbogen haben eine einfache, aber sehr kräftig wirkende Profilierung, eine breite Fase mit tief eingegrabener, breiter Auskehlung. Die Emporen befinden sich nicht über den Seitenschiffen wie zu Münster und Koblenz, sondern sind ihnen eingebaut — ein entschiedener Fortschritt. Sie ruhen auf Spitzbogen, welche so zwischen die Säulen eingesprengt sind, daß ihre Schenkel allmählich aus den Säulenschäften hervorzuwachsen scheinen. Die Leibungen dieser Bogen sind schmäler als die der Schiffsarkaden, jedoch in gleicher Weise profiliert. Etwas oberhalb der Emporenbogen zieht sich ein weit ausladendes, die Säulen durchquerendes und dabei mit seiner Platte aus denselben heraustretendes

Gesims hin, dessen Profilierung von Renaissanceelementen stark durchsetzt ist. Es wird über dem Scheitel der Emporenbogen von einer in einen Knauf auslaufenden Konsole gestützt und dient außer zur horizontalen Gliederung der Wand auch als Sockel der Emporenbalustraden.

Die Emporenbalustraden stellen eine glatte, massive Aufmauerung dar, welche zufolge der Festschrift von 1619 ehedem mit Szenen aus der Leidensgeschichte bemalt war. Ihre schwere, mit Plättchen und Karnies profilierte, stark vorspringende Deckplatte wird an den Pfeilern durch einen schmalen, in der Mitte aber durch einen breiten Pfosten abgestützt. Der mittlere Pfosten ist mit einer rundbogigen Muschelnische versehen. Sie enthielt früher Engelsfiguren, welche Leidenswerkzeuge trugen, aber in den Stürmen der Revolution auf das brutalste weggebrochen und vernichtet wurden. Die der Fassadenseite vorgebaute Empore ruht auf drei gotischen Bogen, die an den Seiten auf den beiden vordersten Schiffssäulen, in der Mitte aber auf zwei freistehenden schlanken, römisch-dorischen Säulen sitzen. Ihre Balustrade ist ganz nach Weise der Brüstungen der seitlichen Emporen behandelt.

Die wirkungsvoll profilierten, durch reichen Wechsel von vor- und zurücktretenden Gliedern, von Licht und Schatten sich auszeichnenden Leibungen der Portale, welche aus der Kirche in die Sakristei und die Vorhalle führen, sowie der hohen, weiten Eingänge zu den Seitenkapellen ziehen sich ohne jede Unterbrechung vom Scheitel der Bogen bis zum Sockel herab. An den Portalleibungen vermitteln Voluten den Übergang vom Profil zum Sockel, am Fuß der Leibungen der Eingänge zu den Seitenkapellen Statuetten in sitzender Stellung, links die vier Evangelisten, rechts die hll. Ignatius, Franz Xaver, Aloysius und Stanislaus, rohe, handwerksmäßige Arbeiten ohne allen Kunstwert.

Der Chor schließt mit dreiseitigem, aus dem Sechseck gebildetem Chorhaupt. Er wird vom Mittelschiff durch einen mächtigen, nach Art der Eingänge zu den Nebenkapellen mit tiefen Kehlen und weit vorspringenden Stäben und Wülsten sehr lebendig profilierten Triumphbogen geschieden, der beiderseits von einem hockenden Löwen aufsteigt — in einem so späten Bau sicher eine ungewöhnliche, ganz mittelalterlich anmutende Erscheinung.

Der Chorraum ist außerordentlich gut beleuchtet. Zählt er doch nicht weniger denn neun — mit Ausnahme der beiden vordersten und des mittleren — nur wenige Meter über dem Boden beginnende Fenster, von denen die drei des Chorhaupts vierteilig, die übrigen alle dreiteilig sind. Das

Maßwerk der Fenster ist sehr mannigfaltig und für die späte Entstehungszeit von bester Bildung. Fischblasen und Flammen sind natürlich die Leitmotive, doch kommen auch noch verständig behandelte Vierpässe vor. Verschiedene der Fensterfüllungen dürften einem tüchtigen mittelalterlichen Meister alle Ehre gemacht haben.

Die beiden Kapellen in den Querbauten besitzen ein großes, vierteiliges Fenster mit trefflichem, aus Fischblasen und Vierpässen gebildetem Maßwerk. Die Langhausseiten haben drei Reihen von Fenstern, eine im Lichtgaden, die beiden andern in den Abseiten. In allen Reihen sind die Fenster zwar nur zweiteilig, trotzdem herrscht auch hier im Maßwerk der größte Wechsel. Nur in sehr wenigen Fenstern kehrt das gleiche wieder. Es ist, als ob der Meister, welcher die Entwürfe machte, sich geradezu gefürchtet hätte, dasselbe Schema zu wiederholen, und als ob er darum seine ganze Phantasie aufgeboten hätte, um mit Hilfe von Vierpässen, Fischblasen, Schlingen, Flammen, Rhomben und ähnlichem immer wieder neue Verbindungen und Gruppierungen zu ersinnen. Die Fenster bieten infolgedessen eine förmliche Musterkarte reicheren und einfacheren spätgotischen Maßwerks für zweiteilige Fenster, in der es freilich neben vielen guten auch an unharmonischen, willkürlichen und unschönen Bildungen nicht fehlt.

Die Westseite weist nur in der dem Mittelschiff entsprechenden Abteilung Fenster auf. Es gibt hier deren vier. Zwei erleuchten den Raum unter der Empore. Sie sind zweiteilig wie die Fenster der Abseiten. Die beiden andern befinden sich oberhalb der Empore. Sie wurden mit Rücksicht auf den in der Mitte angebrachten Westturm seitwärts gerückt, sind dreiteilig, schließen im Lanzettbogen und steigen bis dicht an das Gewölbe auf. Ihr aus Vierpässen gebildetes Maßwerk ist von sehr reinem Stil und gehört zum Besten in der ganzen Kirche. Die Leibungen sind bei allen Fenstern der Kirche völlig glatt und ungegliedert. Die Pfosten und das Maßwerk erscheinen stets bloß mit einer Hohlkehle profiliert, und zwar sowohl innen wie außen.

Was die Einwölbung des Baues anlangt, so besteht dieselbe im Chorhaupt aus einem Sterngewölbe, in den drei vorderen Chorjochen und dem Mittelschiff aus Netzgewölben. Die Rippen sind hier wie dort mit flacher Doppelkehle profiliert und entwickeln sich aus rippenartig gebildeten Diensten, welche im Schiff der Kirche von den Deckplatten der Säulen aufsteigen, über dem Eingang der Nebenkapellen von breiten, den Kapitälen der

Säulen nachgebildeten Kragsteinen, im Chor endlich von barocken bauchigen Konsolen. Schlußsteine sind im Chor wie im Mittelschiff nur im Scheitel der Gewölbe angebracht und selbst da nur im Wechsel mit bloßen Überkreuzungen. Eine Spielerei sind die an den Schlußsteinen des Mittelschiffgewölbes aufgehängten und herunterbaumelnden Engelchen. An Zimmerwerk gemahnt es, wenn die Rippenenden in Weise von Balkenköpfen einander überschneiden oder wie in eine andere Rippe eingefügt aussehen — ein Motiv der Holzarchitektur, das hier in die Steinarchitektur übertragen wurde.

In den Seitenschiffen und unter den Emporen befinden sich gewöhnliche spitzbogige Kreuzgewölbe, deren schwere, mit breiter Kehle profilierte Diagonalrippen an frühere Zeiten der Gotik erinnern. Die Quergurte der unteren Gewölbe haben Rippenform, die der oberen sind als breite, an den Kanten mit einer Hohlkehle profilierte Bänder gebildet. Rippen und Quergurte ruhen unten beiderseits auf zierlichen, in leichte Knäufe auslaufenden Konsolen, oben sitzen sie nach dem Mittelschiff zu auf dem Abakus der Schiffssäulen, an der Wand aber auf Kraggesimsen, welche in Gliederung und Ornamentierung den Kapitälen der Säulen folgen. Die Schlußsteine sind in den Gewölben unter den Emporen allesamt mit Sternen, Blattwerk oder bildlichen Darstellungen verziert, in den oberen Gewölben wechseln ornamentierte mit nichtornamentierten ab. Die Gewölbe unter der Orgelempore sind von derselben Art wie diejenigen unter den seitlichen Galerien. Die Vorhalle, die ihr gegenüberliegende Sakristei und die beiden Seitenkapellen haben vierteilige spitzbogige Rippengewölbe, deren Schlußstein in den Seitenkapellen schönes Bildwerk (St Johannes der Täufer und der heilige Schutzengel) aufweist.

Die Gewölbe der Kirche zeigten früher eine reiche polychrome Behandlung. Im Mittelschiff waren sie, wie aus der im Anschluß an die Einweihung der Kirche gedruckten Festschrift hervorgeht, schon 1619 bemalt, und zwar „mit Sternen, zwischen denen sich blumentragende Engel bewegten“. In den Seitenschiffen wurden sie 1630 mit Malereien geschmückt. Fornices laterales vario emblemate depicti, heißt es ad a. 1630 im Diarium des Rektors.

Die beiden Seitenkapellen haben trotz wiederholter Restaurationen und Erneuerungen im wesentlichen noch ihren alten Dekor: reichen, schweren Barockstuck an Wand und Gewölbe mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Ignatius (Ignatiuskapelle) und Marias (Muttergotteskapelle). Zur

Ausstattung der Muttergotteskapelle schenkte Erzherzog Karl von Österreich 1619 1000 fl. Die Dekoration der Kreuzkapelle, seit 1669 Kapelle des hl. Ignatius, muß längstens 1619 begonnen worden sein. Denn als damals Erzherzog Karl die 1000 fl. zur Verzierung der Marienkapelle spendete, tat er das, damit diese nach Art der Kreuzkapelle (ad modum oratorii s. Crucis) geschmückt werde. Letztere war zufolge dem Diarium des Rektors 1622 vollendet. Wann die Marienkapelle fertig war, ist nicht angegeben, doch dürften die Arbeiten an ihr wohl kaum viel länger gedauert haben, da der Stuck in beiden Kapellen ganz den gleichen Charakter zeigt und ersichtlich von demselben Künstler herrührt.

Die Darstellungen aus dem Leben des hl. Ignatius und der Gottesmutter sind teils in Stuck teils in Malerei ausgeführt. Die jetzigen Malereien in der Marienkapelle entstanden, soweit sie nicht moderne Ergänzungen sind, erst bei Gelegenheit einer Restauration im Jahre 1748. Von den Gemälden der Ignatiuskapelle reicht dagegen die Mehrzahl wohl noch bis in die Zeit der ersten Ausschmückung der Kapelle zurück. Was bei den Wiederherstellungsarbeiten im Jahre 1752 an den Bildern der Kapelle geschah, ließ sich nicht feststellen. Ursprünglich dürfte übrigens die Absicht bestanden haben, alle Darstellungen in Stuck auszuführen; doch kam man im Lauf der Arbeiten, wie es scheint, von diesem Plane ab und brachte, was noch an Bildwerk fehlte, in Gestalt von Malereien an.

Die künstlerische Bedeutung der Malereien, die sich jetzt in der Marienkapelle befinden, ist gleich null; die Gemälde in der Ignatiuskapelle sind ein wenig besser, aber auch nur ein wenig. Ungleich höher als die Malereien stehen die Stuckdarstellungen; mehr als dekorativen Wert haben freilich auch sie nicht. Wer den Stuck schuf, wird nicht gesagt. Italiener waren es wohl nicht; dafür fehlt es ihm zu sehr an Eleganz. Wie ganz anders, um wieviel edler ist beispielsweise nicht der von Italienern ausgeführte Stuck in der Jesuitenkirche zu Neuburg a. D., der um die gleiche Zeit entstand! Der Stuckschmuck der beiden Seitenkapellen der Molsheimer Kollegskirche erinnert vielmehr an den etwa zehn Jahre späteren Stuck in der Düsseldorfer Jesuitenkirche, der zwar nach dem Vorbild des Neuburger, aber von einem Straßburger „Kalkschneider“ namens Kuhn hergestellt wurde[1]. Von dem nahen Straßburg wird daher wohl auch der Meister des Molsheimer Stucks stammen. Es dürfte sogar die Annahme nicht zu

[1] Vgl. unten Zweiter Abschnitt Nr 2.

gewagt sein, daß es eben Kuhn war, der ihn schuf. Wenigstens würde man so alsbald verstehen, warum gerade der Straßburger Kuhn mit der Stuckdekoration der Düsseldorfer Jesuitenkirche betraut wurde. Kuhn war ja dann den Jesuiten kein Fremdling mehr, vielmehr kannten diese ihn als tüchtigen Stukkateur. Nichts lag daher näher, als daß sie auf ihn die Aufmerksamkeit des Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm lenkten, als dieser 1632 mit dem Plan umging, die Düsseldorfer Jesuitenkirche mit Stuck ausschmücken zu lassen.

Hinter dem Chor der Kirche erhebt sich eine zweite Sakristei. Sie mißt im Lichten etwa 6 m im Geviert und ist mit einem sechsseitigen gotischen Rippengewölbe eingedeckt. Ihre Fenster haben als Unikum am Bau die Form eines liegenden Ovals.

Der Eindruck, den das Innere der Kirche mit seiner Weiträumigkeit, seinen vortrefflichen Verhältnissen, seiner lebendigen Gliederung und seiner Lichtfülle auf den Besucher macht, ist sehr bedeutend. Ob man vom Chor aus nach Westen schaut und mit dem Auge dem gefälligen Rhythmus der schlanken, enggestellten Säulen und der doppelten Arkadenreihe folgt, oder ob man aus der Tiefe der Kirche in umgekehrter Richtung seinen Blick schweifen läßt die Folge der Säulen entlang bis zum hohen, weiten, lichtdurchfluteten Chor, immer übt der Bau eine mächtige Wirkung aus. Wohl liegt über dem Innern eine gewisse Nüchternheit ausgebreitet. Allein diese Nüchternheit ist eine ästhetische Qualität, die nun einmal allen Werken der absterbenden Gotik mehr oder weniger eignet und darum nicht in Rechnung gezogen werden kann, wo es sich um die Wirkung eines bestimmten Bauwerkes handelt. Dann aber darf nicht außer acht bleiben, daß der Kirche gegenwärtig ihr ursprünglicher Dekor so gut wie ganz mangelt. Die Statuen, die den Chor schmückten, die Malereien der Gewölbe, die Engelstatuetten und Gemälde an den Brüstungen der Emporen und was sonst an Werken der Skulptur und Malerei das Innere zierte, ist bis auf geringe Überbleibsel dahin. Was man aber als Ersatz dafür schuf, der neue Hochaltar, die Polychromie des Chores und des Triumphbogens, die Glasgemälde in den Fenstern des Chores und der Seitenschiffe u. a., kann leider, weil stilistisch ein fremder Zug im Bau, nicht befriedigen und ist kein genügender Ersatz für das Untergegangene. Doch es wird Zeit, auf den Außenbau unsern Blick zu richten.

Wie im Innern, so ist die Kirche auch im Äußern eine sehr imposante Erscheinung. Die lange Flucht des Langhauses und Chores wird in

wirkungsvoller Weise durch die breiten Zwerchhäuser und durch die an diese nach Westen angrenzenden, zu den Emporen und Dachräumen führenden Treppentürme unterbrochen.

Die Giebel der beiden Querbauten werden durch Gesimse horizontal in drei Zonen geschieden, von denen die unterste durch zwei dreiteilige, die mittlere durch ein zweiteiliges Rundbogenfenster, die einzigen Beispiele am Bau, die dritte durch einen mit einer Vierschneuße gefüllten Okulus belebt wird. Die Seiten zeigen drei geschweifte Absätze, die Spitze des Giebels wird von einer barocken, mit einer Art von Krabben besetzten Pyramide bekrönt. Die Abdeckungen der Seiten und die mit ihren Enden dieselben überschneidenden Gesimse sind mit einer Kehle profiliert. Das Gegenstück zu den Umrissen des Giebels bildet die Silhouette der Bedachung des Michaelsturmes an der Westseite und des Dachreiters über dem Triumphbogen der Kirche.

Ursprünglich hatte die Kirche drei Türme. Denn zu dem Dachreiter über dem Triumphbogen kam noch ein zweiter am Ende des Chores hinzu, ein schlanker, hoch aufsteigender Bau, der auf seiner Spitze den Namen Jesu aufwies. Der Michaelsturm enthält die Wendeltreppe, welche zu der Westempore und zu den Dachräumen des Mittelschiffes führt. Sein mit schlichten viereckigen Fenstern reichlich bedachter Unterbau ist bis etwas oberhalb des Kranzgesimses der Kirche vierseitig, geht aber dann mit Hilfe von Abschrägungen in ein Sechsseit über. Seinen Abschluß bildet eine auf weit vorkragenden geschweiften Konsolen sich aufbauende Galerie, deren Brüstung über den Konsolen aus vierkantigen Pfosten, im übrigen aber aus zierlichen kandelaberförmigen Säulchen besteht. Der hinter der Galerie aufsteigende Oberbau ist zweigeschossig. Das untere Geschoß enthält eine mit hübschem Sterngewölbe eingedeckte Kapelle, die Michaelskapelle, hat zweiteilige, im Bogenfeld mit einem Dreipaß versehene Fenster und trägt über einem mächtigen, mit doppeltem Karnies profilierten Gesimse eine luftige Galerie, deren Balustrade eine spätgotische Maßwerkfüllung von ganz der gleichen Art besitzt, wie sie die 1616 durch die Jesuiten angelegten Emporen in St Fides zu Schlettstadt hatten und wie wir sie auch bei den Emporenbrüstungen der Kölner Kollegskirche antreffen werden. Das zweite, merklich sich verjüngende Geschoß ist ganz schlicht; der Helm hat die Form einer welschen Haube und ist von einer mit einem Zwiebeldach bedeckten offenen Laterne bekrönt. Eine eigentümliche Einrichtung ist der vom Kranzgesimse der Kirche an neben dem Turm aufsteigende,

auf der Westmauer sitzende Rundbau. Er vermittelt den Aufgang zur Michaelskapelle, zur zweiten Galerie und zum Dach des Turmes.

Der Dachreiter über dem Eingang zum Chor ruht auf einer aus dem Scheitel des Triumphbogens herauswachsenden Vorkragung, die früher nach dem Schiff der Kirche zu durch das Wappen des Erzherzogs Leopold verdeckt war. Er ist ein sehr zierliches Werk. Über einem sechsseitigen Unterbau erhebt sich ein leichter, nach allen sechs Seiten offener Pavillon, dessen zweigeteilte, halbrund schließende Arkaden spätgotisches Maßwerk haben. Dann folgt ein geschweiftes, sechsseitiges Kuppeldach mit eleganter Laterne, die von ungeteilten, aber mit Maßwerk gefüllten spitzbogigen Arkaden gebildet wird, und über dieser endlich ein hoher, schlanker Helm, dessen Seiten unten in leichter Krümmung zum Kranzgesimse der Laterne übergehen.

Die beiden seitlichen Treppentürme sind massige, herbe Erscheinungen. Sie sind vierseitig, gut mit Licht versorgt und mit einem niedrigen Zeltdach ausgestattet. Ihre ungeteilten Fenster, deren Leibungen lediglich mit einer Fase profiliert sind, haben alle geraden Sturz. Eine horizontale Teilung durch ein Brustgesims weisen die Türme nur in der Höhe des Gesimses auf, das sich an den Abseiten unter den Emporenfenstern den Bau entlang zieht.

Auch die Strebepfeiler sind derbe, wenig elegante Gebilde mit niedriger, pultförmiger Abdeckung. Selbst am Chor zeigen sie nur eine einzige Verjüngung. Die Lichtgadenmauer des Langhauses entbehrt alles Strebewerks, infolgedessen sie zu dem Äußern der Seitenschiffe mit seinen schweren, dicht zusammengedrängten Streben in um so schärferem Kontrast steht.

Das Brustgesims, welches die Abseiten mit ihren Strebepfeilern, die Treppentürme und die Querbauten umzieht, zeigt eine einfache, aber gute gotische Profilierung. Das gleiche gilt von dem Kranzgesimse, welches sich bei den Abseiten aus breiter Hohlkehle und Platte, beim Mittelschiff und Chor aber aus kräftigem Rundstab, hoher Kehle und Platte zusammensetzt.

Die ehemalige Molsheimer Jesuitenkirche ist den bisherigen Ausführungen gemäß trotz ihrer späten Entstehung noch durchaus ein gotischer Bau. Sie ist nicht völlig stilrein, doch entschieden reiner und zugleich stilstrenger als die verwandten Kollegskirchen zu Münster und Koblenz. Renaissancemotive haben zwar auch in ihr Eingang gefunden, doch treten diese in der Molsheimer Kirche hinter den gotischen Elementen noch weit mehr zurück als in der Münsterschen und Koblenzer. Namentlich im Innern, wo die wenigen Renaissancebildungen im lauten Chorus der

Gotik so gut wie völlig unbemerkt bleiben. Aber auch im Äußern gewährt die Kirche noch ein beinahe ungetrübtes gotisches Bild. Allerdings klingt hier die neue Weise kräftiger durch — man denke an die Bildung der Dächer des Dachreiters und des Michaelsturmes sowie des Giebels der beiden Querbauten —, doch keineswegs so sehr, daß dadurch das Ganze stilistisch eine wesentliche Einbuße erlitte. Nicht sowohl wie ursprüngliche Bestandteile sehen jene Partien aus, sondern wie spätere Zutaten zu einem älteren gotischen Bau.

Die Molsheimer Kirche ist kunsthistorisch zweifellos ein Werk von hervorragender Wichtigkeit, das freilich bislang seitens der zünftigen Kunsthistoriker bei weitem nicht genug gewürdigt wurde. Sie zeigt, wie tief noch in der Frühe des 17. Jahrhunderts die Gotik im Westen Deutschlands eingewurzelt war, welch großes Verständnis damals noch für die Formensprache des Stiles bestand, wie bewandert man noch in dessen Konstruktionsprinzipien war, und an welch kühne Schöpfungen man sich noch heranwagte. Denn ein kühner Bau ist die Kirche mit ihrem ca 20 m hohen, ein Schiff von ca 12 m Breite überspannenden Netzgewölbe sicher. Sie ist neben ihrer Kölner Schwester die größte und bedeutendste gotische Anlage, welche im 17. Jahrhundert nicht nur von der rheinischen Ordensprovinz, sondern überhaupt in Deutschland neu aufgeführt wurde, hat aber vor der Kollegskirche zu Köln den Vorzug der Originalität voraus. Denn diese ist, wie sich später zeigen wird, nur eine freie Kopie der Molsheimer Kirche. Ein Originalbau im vollen Sinne des Wortes ist letztere allerdings ebenfalls nicht. Denn sie beruht in wesentlichen Punkten ihrer Anlage auf dem zu Münster angewendeten Schema. Indessen verdient sie wenigstens insofern die Bezeichnung „Original“, als sie den Münsterschen Bau ins Große und Großzügige übersetzte, für das Emporenmotiv eine neue, schönere Lösung schuf und durch Einfügung von Querbauten den Typus um eine architektonisch sehr wertvolle Zutat bereicherte. Besondere Beachtung verdient auch der kurze Abstand, in dem die hohen, schlanken Schiffssäulen sich aneinander reihen. Ihre dichte Folge und der daraus sich ergebende Rhythmus erinnert lebhaft an den gefälligen Rhythmus der Säulen in den antiken Ordnungen.

Auf die Frage nach dem Architekten der Kirche ist zu erwidern, daß derselbe jedenfalls kein Ordensmitglied war. Die Kataloge des Molsheimer Kollegs weisen für die Jahre 1614—1618 keinen im Baufach erfahrenen oder tätigen Ordensangehörigen auf. Überhaupt fehlte es auch

damals noch in der rheinischen Ordensprovinz ganz an einem Architekten, der einen Bau wie die Molsheimer Kirche hätte schaffen können. Wandte man sich doch noch zu Köln an einen auswärtigen Meister, als man dort 1618 eine neue Kollegskirche erbauen wollte. Freilich war P. Ziegler, der 1614—1618 zu Aschaffenburg Oberer der dortigen Residenz war und als solcher 1619 die Kollegskirche daselbst aufführte, keineswegs ein Fremdling im Baufach. Allein der Plan zu einem Bau von der Größe und Art der Molsheimer Kirche ging denn doch, soweit sich darüber urteilen läßt, durchaus über Zieglers Kräfte und Fähigkeiten hinaus. Nirgends wird ihm auch irgendeine Anteilnahme an der Errichtung der Molsheimer Kirche zugeschrieben.

Die Kirche ist sonach zweifelsohne das Werk eines auswärtigen Meisters, und zwar wohl ebendesselben, welcher unmittelbar nach Vollendung der Molsheimer Kollegskirche den Plan zur Kölner entwarf und ausführte, eines gewissen Christoph Wamser. Die Verwandtschaft zwischen der Molsheimer und der Kölner Kirche ist so bedeutend, daß diese nicht bloß nach dem Vorbild der Molsheimer gebaut worden sein muß, sondern allem Anschein nach auch von dem gleichen Architekten. Wir werden auf Wamser bei Darlegung der Baugeschichte der Kollegskirche zu Köln zurückkommen.

Übrigens soll keineswegs ein Einfluß der Jesuiten auf den Plan der Molsheimer Kirche geleugnet werden. Ein solcher hat vielmehr unzweifelhaft stattgefunden. Es war nicht Gepflogenheit der Patres, den Architekten nach eigener Lust und Laune schalten zu lassen. Wußten sie ja auch am besten, wie eine Kirche beschaffen und eingerichtet sein müsse, um den besondern Zwecken des Ordens zu entsprechen. Sie haben darum sicher auch auf die Ausgestaltung des Planes der Molsheimer Kirche, auf die Grundrißdisposition, den Aufbau u. ä. eine entscheidende Einwirkung ausgeübt. Vor allem muß das Emporenmotiv, das bereits in der Achatiuskirche zu Köln und in der neuen Kollegskirche zu Münster erprobt und eben auch zu Koblenz für den Umbau der Nonnenkirche angenommen worden war, auf Rechnung der Bauherren, der Jesuiten, gesetzt werden. Die Ausbildung freilich, die es abweichend von der Münsterschen Kollegskirche zu Molsheim erfuhr, wird dem Architekten zuzuschreiben sein. Aber auch noch andere architektonische Motive gehen zweifellos auf die Patres zurück, wie die so bedeutende, den mittelalterlichen gotischen Bauten völlig fremde Breite des Mittelschiffes, welche uns schon zu Münster begegnete,

und die seitlichen Treppentürme als Aufgänge zu den Emporen und den Oratorien über der vorderen Abteilung der Zwerchbauten.

In der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten[1] findet sich noch der Grundriß, welcher im Januar 1615 zur Prüfung und Gutheißung nach Rom geschickt und dann am 7. März unter Angabe einiger vorzunehmenden Änderungen genehmigt zurückgesandt wurde. Die Unterschiede, welche zwischen dem Bau, wie er wirklich aufgeführt wurde, und dem Plan der Pariser Sammlung bestehen, dürften eben jene Abänderungen sein, welche von den römischen Revisoren gefordert worden waren. Das jetzige Langhaus entspricht in allen Einzelheiten der Anordnung des Pariser Planes. Sogar die eigenartige Überschneidung der Rippen des Mittelschiffgewölbes ist auf diesem schon vorgesehen. Nur der Chor, die Querbauten, das letzte Joch der Seitenschiffe und die Treppentürme erfuhren Veränderungen.

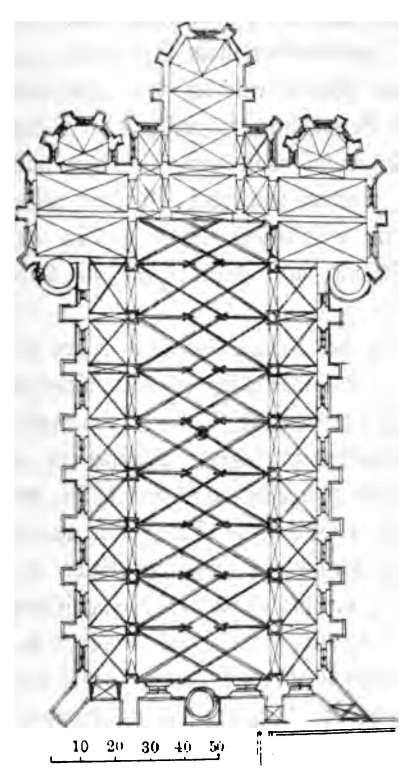


Bild 2. Molsheim. Grundriß. Erster Plan (nach dem Original in der Pariser Nationalbibliothek).

Der Chor hat auf dem Pariser Plan nur die halbe Breite des Mittelschiffes. Seine beiden ersten Joche werden rechts und links von je zwei oblongen Nebenräumen begleitet. Die Querbauten umfassen zwei Joche und sind in zwei gleich große Abteilungen geschieden, von denen die vordere im linken Querhaus eine Vorhalle, im rechten aber die Sakristei bilden sollte; die Seitenschiffe haben acht Joche, die neben dem letzten Joch sich erhebenden Treppentürme sind rund. Sehr merkwürdig erscheint auf dem Plan die Bildung des Chores. Es scheint fast, daß über dem ersten Chorjoch ein mächtiger Turm geplant war.

[1] Nationalbibliothek, Cabinet des Estampes Hd 4c n. 92.

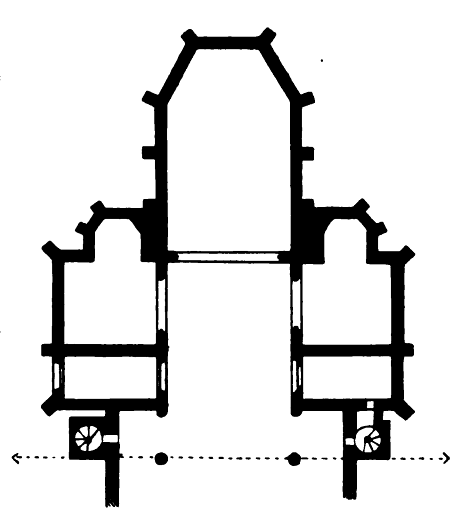


Bild 3. Molsheim. Heutiger Chor. Grundriß.

Bei der Korrektur des Planes wurde dem Chor unter Weglassung der Nebenräume die lichte Breite des Langhauses gegeben. Auch erhielt er statt Kreuzgewölbe Netzgewölbe. Die Querbauten wurden um das letzte Joch der Abseiten verbreitert und statt in zwei gleiche in eine schmälere vordere und eine doppelt so breite hintere Abteilung zerlegt. Die Bestimmung des vorderen Teiles der beiden Zwerchhäuser, über denen wir uns auch schon beim Pariser Plan Emporen zu denken haben, blieb aber dieselbe. Die Treppentürme endlich wurden entsprechend der Verbreiterung der Querbauten um ein Joch weiter nach Westen gerückt und statt runder viereckige errichtet.

Von der ursprünglichen Ausstattung haben sich nur erhalten die Kanzel, die Bänke und einige Türen. Die Kanzel entstand 1631, wie sowohl aus der Jahreszahl 1631 an ihrer Tür als aus einer Notiz im Diarium des Rektors hervorgeht. Sie ist eine gefällige, mit Maß ornamentierte Barockarbeit. An den Ecken sind die vier großen lateinischen Kirchenlehrer angebracht, in den Füllungen der Seiten sehen wir Reliefbilder, die Aussendung der Apostel, die Bergpredigt und die Heilung des Aussätzigen, die Bußpredigt Johannes' d. T., die Predigt des hl. Ignatius und die Predigt des hl. Franz Xaver. Auf dem Schalldeckel erhebt sich aus einer niedrigen Bekrönung eine sechsseitige, mäßig hohe Pyramide, von deren Kanten Barockvoluten zu den Ecken gehen. Über der Mitte der Seiten des Deckels stehen die Figuren des Erlösers und der vier Evangelisten. Knorpelornament begegnet uns noch nicht an der Kanzel.

Die Bänke zeigen eine auffallende Weite, wie man sie bei Kirchenbänken aus damaliger Zeit nur sehr selten finden dürfte. Ihre Wangen besitzen rundbogig abschließende, von Voluten und sonstigem Barockornament umrahmte Füllungen. Die Bekrönung der Wangen erinnert an die bekannten zerschnittenen Giebel. Die Front der ersten Bank rechts und

links ist mit Hermenpilastern besetzt, zwischen denen rundbogige, mit reichem Schlußstück im Scheitel versehene Füllungen angebracht sind.

Von den Türen tragen zwei das Datum 1618. Alle sind schwere, derbe Barockarbeiten. Am schönsten ist die Türe, welche zu der im Querbau rechter Hand befindlichen Sakristei führt.

Der Hochaltar war aus Stein gemacht. Eine summarische Beschreibung gibt von ihm die schon mehrfach erwähnte Festschrift aus dem Jahre 1619. In der Mitte enthielt er eine Darstellung der Geburt Christi, neben welcher auf der einen Seite die Statuen der Apostelfürsten, auf der andern diejenigen der Patrone des Elsaß und des Erzherzogtums Österreich, der hll. Maternus und Leopold, standen. Das Obergeschoß barg eine Krönung der Gottesmutter, die rechts und links von den Figuren der hll. Ignatius und Franz Xaver begleitet war, und trug auf seiner Spitze eine Kreuzigungsgruppe. Der Altar war dieser Beschreibung nach ein Werk der späten deutschen Renaissance oder des frühen Barock.

An den Chorwänden erhoben sich rechts die Statuen der vier Evangelisten, links die der vier lateinischen Kirchenväter. Engel mit Blumen und Früchten, die zwischen denselben angebracht waren, weisen darauf hin, daß auch die Dekoration der Chorwände im Zeichen des Barock stand. Von Reliquiengelassen, wie sie uns in der Kölner, Aachener und andern Kirchen an den Chorwänden begegnen, hören wir zu Molsheim nichts.

Die Altäre in den Seitenkapellen und Nebenschiffen sind späte Arbeiten und ohne Bedeutung. Die 1630 angefertigten Beichtstühle, welche im Diarium als sumptuosa et affabre facta bezeichnet werden, wurden von den Revolutionshelden zerschlagen, welche die Kirche durch die Farce eines Kultus der Vernunft und des höchsten Wesens schändeten.

Die Molsheimer Kirche war noch nicht ein Jahr fertig, als man auch zu Köln den Bau einer neuen Kollegskirche begann.

6. Die Mariä Himmelfahrtskirche zu Köln.

(Hierzu Bilder: Textbild 4—13 und Tafel 4, c—e; 5, a—d; 6, a.)

In den ersten Jahrzehnten genügte den Jesuiten zu Köln die auf mehr als das Fünffache vergrößerte und obendrein mit Emporen versehene Achatiuskapelle, nicht aber auf die Dauer. Aber auch der Umstand, daß die Erweiterung der Achatiuskapelle im Grunde doch nur ein Notbehelf gewesen, mußte, sobald die äußere Lage der Patres eine bessere geworden

war, zu einem Neubau drängen[1]. Zum erstenmal hören wir 1609 von dem Projekt, eine neue Kirche zu errichten. P. Heinrich Scheren, damals Rektor des Kölner Kollegs, sollte Provinzial werden, suchte jedoch diesem Amte auszuweichen. Unter anderem machte er deshalb beim General geltend, daß er sich mit dem Gedanken trage, eine den damaligen Verhältnissen des Kollegs entsprechendere Kirche zu erbauen. Die Gründe, welche er vorbrachte, genügten indessen P. Aquaviva nicht. P. Scheren wurde Provinzial, und der Neubau, für den der Rektor, seinem Nekrolog zufolge, schon Material zusammengebracht und hohe Gönner gewonnen hatte, mußte auf unbestimmte Zeit vertagt werden. Denn der Urheber des Planes, der große Mühen und manche Sorgen in sichere Aussicht stellte, war eben P. Scheren.

Am 27. August 1616 erhielt P. Scheren einen Nachfolger im Provinzialat in der Person des bisherigen Rektors des Kölner Kollegs P. Kopper; er selbst sollte zum zweitenmal das Rektorat zu Köln übernehmen. Bestimmend hierfür war zweifellos der Umstand, daß 1615, also zur Zeit, da sein Amt als Provinzial sich dem Ende zuneigte, das Projekt der Erbauung einer neuen Kirche wieder in den Vordergrund getreten war. Eine Bittschrift, welche damals Rector et Collegium Coloniense adeoque pro communi matre tota Provincia[2] an Herzog Max von Bayern richteten, beweist das. Allein P. Scheren konnte das Rektorat noch nicht sogleich antreten, weil er zuvor die Visitation der wallonisch-belgischen Ordensprovinz, mit der er vom General betraut worden war, abhalten mußte. Es wurde daher interimistisch P. Johannes Kessel zum Rektor ernannt.

---

[1] Für das Nachfolgende sei — abgesehen von Archivalien in den Ordensarchiven — verwiesen auf die Historia Collegii Coloniensis im Archiv der Mariä Himmelfahrtspfarre zu Köln und im Stadtarchiv daselbst (Jesuiten 7), Aufzeichnungen über den Bau der Jesuitenkirche 1618 ff, Original im Kölner Stadtarchiv (Jesuiten 45), Abschrift in der Hist. Coll. Col. des Archivs der Mariä Himmelfahrtspfarre, Rechnungsbuch des Kölner Kollegs 1618—1623 (Stadtarchiv zu Köln, Jesuiten 302) und Reiffenberg, Historia Prov. Rhen. inf. (Ms; ebd.). An gedruckter Literatur sei verzeichnet: Gelenii Aeg. De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae 503 ff; v. Mering und Reischert, Die Bischöfe und Erzbischöfe von Köln I, 452 ff; Milz, Geschichte des Marzellengymnasiums I 16 ff (Gymnasialprogramm 1885/86), und St. Beissel, Die Kirche Mariä Himmelfahrt zu Köln und ihr sog. Jesuitenstil, in Zeitschr. für christl. Kunst 1892, 47 ff.

[2] Supplicatio ad Ser^{mum} Maximilianum, Ducem Bavariae pro aedificando novo templo (Kölner Stadtarchiv, Jesuiten 43). Das Kolleg zu Köln bildete den Sitz des Provinzials.

Solange P. Scheren noch mit der Visitation beschäftigt war, konnte er natürlich nur einen Teil seiner Kräfte dem geplanten Neubau widmen. Immerhin muß er schon jetzt desselben sich mit regem Eifer angenommen haben, ja mit mehr Eifer und selbständiger, als es dem einen oder andern gefallen mochte. Denn in einem Antwortschreiben, das P. Vitelleschi am 25. Februar 1607 dem Konsultor des Kölner Kollegs, P. Ruidius, zukommen ließ, heißt es: „Ganz recht bemerkt Euer Hochwürden, beim Entwerfen eines Planes für einen so großen Bau, wie man ihn zu Köln projektiert, heiße es große Sorgfalt und Umsicht anwenden, und es dürfe ein derartiges Werk nicht dem Urteil eines einzigen anheimgegeben werden, damit nicht, was oft zu geschehen pflege, im Anfang Fehler gemacht würden, die man später selbst mit großen Kosten nicht mehr verbessern könne. Ich werde deshalb den P. Provinzial ermahnen, mit allem Eifer darüber zu wachen, daß in einer Sache von so großer Wichtigkeit keine Mißgriffe begangen werden."

In der Pariser Sammlung von Entwürfen zu Jesuitenbauten befinden sich auch zur Kölner Kirche Pläne. Es sind ihrer nicht weniger denn vier. Drei sind als idea Bavarica I, II und III bezeichnet; sie stammen also aus Bayern. Einer trägt die Aufschrift Idea Moguntina[1]. Alle vier Pläne sind von einer Hand und offenbar Kopien der zu Köln gebliebenen Originale. In Rom müssen sie spätestens um die Mitte des November eingetroffen und darum längstens in der ersten Hälfte des Oktober dorthin abgeschickt worden sein, da ein Schreiben, das der General am 25. November an den Provinzial Kopper richtete, mit ausdrücklichen Worten der idea II Bavarica Erwähnung tut[2]. Die vier Pläne, welche zeigen, mit welchem Ernst und mit welcher Umsicht man in der Baufrage zu Werke ging, werden etwa im Frühjahr oder Sommer 1617 entstanden sein. Sie sind nicht bloß für die Baugeschichte der Kölner Jesuitenkirche von hohem Interesse, sondern ebensosehr, ja fast mehr noch überhaupt für die Geschichte der kirchlichen Architektur in Deutschland während der Frühe des 17. Jahrhunderts. Wir müssen daher etwas näher auf sie eingehen.

---

[1] Hd 4c n. 116 117 118 119.

[2] Quae vero R. V. de aedificio templi et collegii Coloniensis cum P. Schereno contulit et in quibus nonnihil a secunda idea Bavarica discessit, credo ea eiusmodi esse, quae a nemine merito reprehendi possunt. Der Brief ist auch insofern von Bedeutung, als er beweist, daß P. Scheren, obwohl noch Visitator und noch nicht Rektor, doch schon damals die leitende Persönlichkeit in Sachen des Kirchenbaues war.

Die idea I Bavarica will eine dreischiffige, aber eindachige Hallenkirche von fünf Jochen mit nach innen gezogenen Streben, denen im Äußern leichte Pilaster entsprechen. Der um drei Stufen erhöhte Chor besteht aus zwei Jochen und einer um vier weitere Stufen höher liegenden halbrunden Apsis. Neben dem ersten Chorjoch befinden sich rechts wie links in Fortsetzung der Nebenschiffe Kapellen, welche auch vom Chor aus einen Zugang aufweisen. Über dem vordersten Joche der beiden Seitenschiffe sollte sich ein Turm erheben. In der nach dem Mittelschiff zu gelegenen Wand dieser Türme ist eine Wendeltreppe angebracht als Aufgang sowohl zu den oberen Turmgeschossen als auch zu einer dem ersten Langhausjoch eingebauten, mit ihrer Front auf zwei freistehenden Säulen ruhenden Empore. Seitliche Emporen sind auf dem Plan nicht vorgesehen.

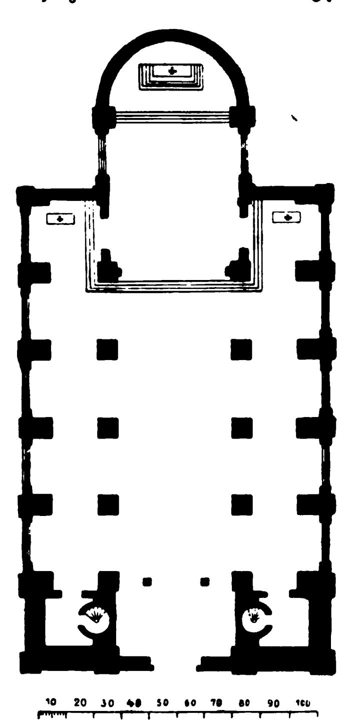


Bild 4. Köln. Idea I Bavarica. Grundriß.

Das Gewölbe des Mittelschiffes zeigt einen spitzbogigen, das der Seitenschiffe einen rundbogigen Querschnitt. Die Gewölbestützen bestehen in schlanken, über hohen vierkantigen Sockeln aufsteigenden Säulen. An den eingezogenen Streben ruhen die Gewölbe auf korinthischen Pilastern. Säulen wie Pilaster tragen ein mächtiges Gebälkstück. Die Pilaster an der Außenseite der Nebenschiffe haben ein gotisierendes, aus Kehle und Stab bestehendes Fußgesims, ein gotisierendes, aus Stab, tiefer Hohlkehle und nach innen abgeschrägter Platte zusammengesetztes Kranzgesims und niedriges Pultdach. Eigenartig

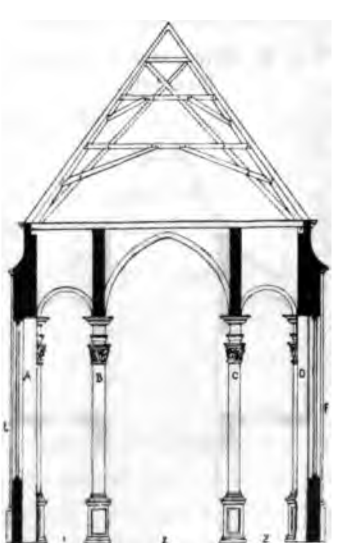


Bild 5. Köln. Idea I Bavarica. Querschnitt.

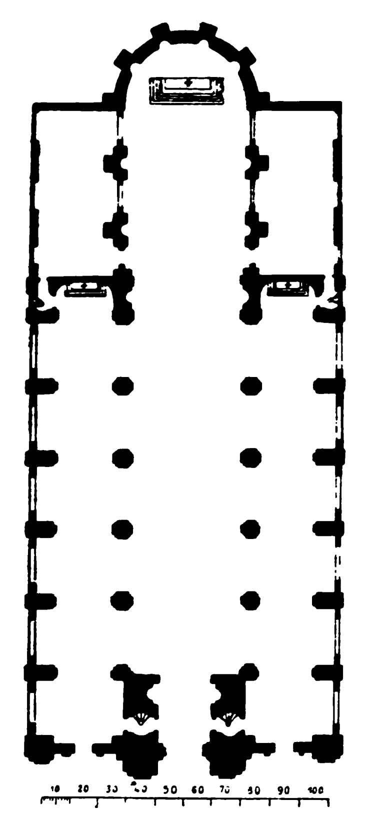


Bild 6. Köln. Idea II Bavarica. Grundriß.

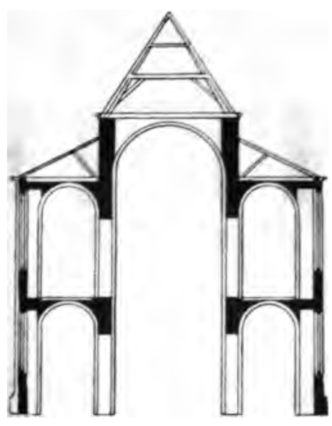


Bild 7. Köln. Idea II Bavarica. Querschnitt.

ist, daß die Umfassungsmauer über den Fenstern einen Absatz bildet, der eine leicht ausgehöhlte Abdeckung hat. Es sollte hierdurch wohl eine geringere Breite des Daches ermöglicht werden, ohne daß den Nischen zwischen den eingezogenen Streben ihre Tiefe genommen worden wäre.

Die Fenster sind hoch und zweigeteilt, die Fensterpfosten mit einer Kehle profiliert. Die Apsis entbehrt der Fenster; das vordere Chorjoch erhält sein Licht von den Seitenkapellen her. Als lichte Länge sind für den Bau in Aussicht genommen 220′, als lichte Breite 100′, als innere Höhe ca 105′.

Wesentlich anders als der erste Plan ist die idea II Bavarica disponiert. Zwar stellt auch sie einen dreischiffigen Hallenbau mit eingezogenen Strebepfeilern dar; doch ist dies auch so ziemlich das einzige, worin sie mit der idea I übereinstimmt. Statt eindachig ist sie dreidachig; statt nur fünf Langhausjoche hat sie sechs; an Stelle von zwei seitlichen Fassadentürmen besitzt sie einen mächtigen, teilweise vortretenden Mittelturm; statt eines einzigen weist ihre Fassade drei Portale auf, ein größeres im Turme und ein kleineres in jeder der beiden Seitenpartien. Die Gewölbe werden im Mittelschiff von vierkantigen, mit Pilastern versehenen Pfeilern getragen; in den Abseiten sitzen sie an der Umfassungsmauer auf den auch hier einwärts angebrachten Strebepfeilern.

An die Seitenschiffe schließen sich Chörchen für die Nebenaltäre an. Sie haben die halbe Tiefe der Abseitenjoche, enden

außen geradseitig, innen aber im Halboval und stehen durch einen kurzen Gang mit den hinter ihnen liegenden Sakristeiräumen in Verbindung. Der dreijochige Chor hat eine halbrunde, mit kräftigen Strebepfeilern ausgestattete Apsis. Rechts und links sind ihm große, bis zum Beginn der Apsis reichende Sakristeien angebaut, welche zwischen den Strebepfeilern des Chores weite Nischen mit einem Fenster in der Chormauer aufweisen, Oratorien, von denen aus man dem Gottesdienst beiwohnen konnte.

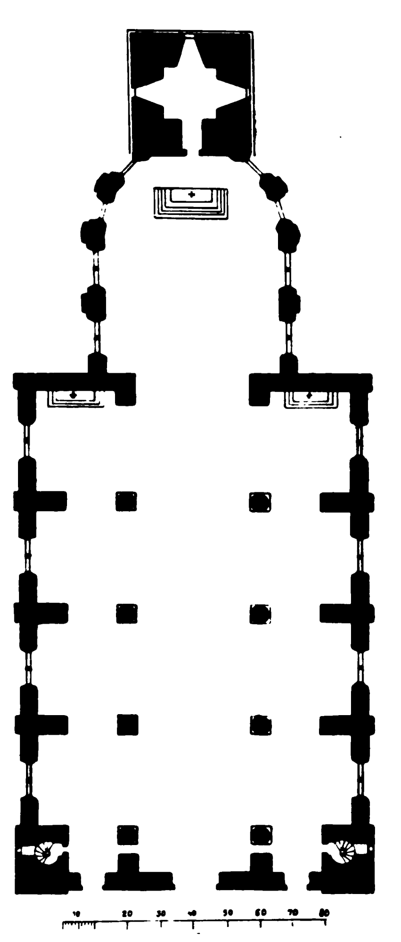


Bild 8. Köln. Idea III Bavarica. Grundriß.

In den Seitenschiffen sehen wir Emporen geplant. Sie sind den Abseiten eingebaut. Den Aufstieg zu ihnen ermöglichen vier Wendeltreppen, von denen sich zwei in den Seitenmauern des Turmes, die beiden andern neben den Seitenchörchen befinden. Die ersten sollten auch wohl zu einer im Turm angelegten Empore führen. Im Äußern sind die Nebenschiffe mit dünnen, bis zum Kranzgesimse reichenden Pilastern besetzt. Auch die Fassade und der Turm sind mit Pilastern versehen. Die lichte Länge der Kirche sollte ca 235′ betragen, ihre lichte Breite 105′, die innere Höhe 100′. Konstruktiv steht der Plan noch ganz auf dem Boden der traditionellen mittelalterlichen Bauprinzipien, formal ist er dagegen im Gegensatz zu Plan I offenbar als Barockwerk gedacht. Die Pfeiler mit den ihnen vorgelegten Pilastern, die halbrunden Nischen in der Turmhalle, an den Seitenwänden des Chores und in der Apsis, der ovale Schluß der Seitenchörchen u. a. weisen deutlich darauf hin.

Die idea III Bavarica erscheint fast als eine Variante der idea I; so verwandt ist sie mit dieser. Sie stellt eine dreischiffige, eindachige Hallenkirche von vier Jochen dar, dessen vorderstem jedoch noch ein Halb-

joch vorgelegt ist. Statt zwei Türme von der Breite der Abseiten weist die Fassade bloß zwei kleine seitliche Treppentürme auf. Der Glockenturm erhebt sich hinter dem Chor. Das Gewölbe des Mittelschiffes hat einen spitzbogigen Querschnitt, doch ist der Spitzbogen so gedrückt, daß er sich bedenklich einem Rundbogen nähert. Die Seitenschiffe besitzen Gewölbe mit rundbogigem Querschnitt.

Für den inneren Aufbau gibt der Plan zwei Lösungen. Bei der einen ruhen die Gewölbe auf hohen durchgehenden toskanischen Säulen, die von niedrigem Sockel aufsteigen, bei der andern auf zwei übereinander angebrachten Säulenordnungen, einer toskanischen als unteren mit Architrav und einer korinthischen als oberen mit Bogen. An der Umfassungsmauer sitzen die Gewölbe bei der ersten Lösung auf toskanischen Pfeilern, bei der zweiten dagegen in beiden Ordnungen auf je zwei hintereinander stehenden Säulen, in welche die Strebepfeiler aufgelöst erscheinen. Lediglich beim letzten Projekt sind Emporen geplant, und zwar liegen dieselben über Balkenwerk, nicht, wie sonst gewöhnlich, über Gewölben. Was endlich die Fenster anlangt, so will die erste Lösung nur eine Fensterreihe an jeder Seite des Langhauses, die andere aber wegen der Emporen zwei, eine unterhalb, die andere oberhalb der Emporen.

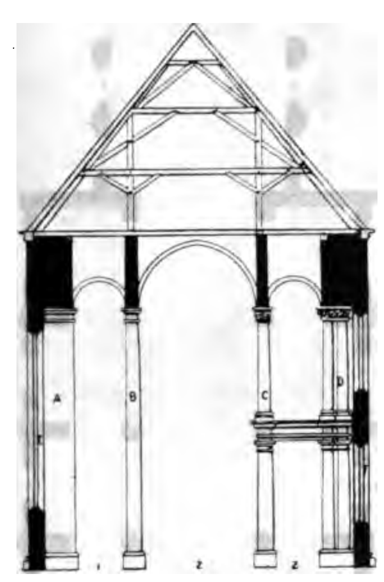


Bild 9. Köln. Idea III Bavarica. Querschnitt.

Seitenkapellen sind in den Plan nicht aufgenommen; die Nebenaltäre stehen an den Enden der Seitenschiffe. Die Sakristei haben wir uns im Erdgeschoß des Glockenturmes zu denken. Der Chor ist von auffallender Breite; mißt er doch im Lichten nicht weniger denn 53′. Das Chorhaupt ist aus dem Zwölfeck gebildet, doch nimmt der hinter ihm liegende massige Turm zwei der Seiten ein. Die lichte Länge der Kirche sollte 215′, die lichte Breite 95′, die Höhe des Innern 100′ betragen. Konstruktiv steht der Entwurf noch auf dem Boden der Gotik, stilistisch ist er ein Gemisch von Gotik und Renaissance.

Die idea Moguntina endlich scheint eine Bearbeitung der idea II Bavarica zu sein. Das vorderste Joch des Mittelschiffes und der Abseiten wurde mitsamt dem Turm fortgelassen. Das gleiche geschah mit den Chörchen an den Enden der Nebenschiffe; die Seitenaltäre erhielten ihren Platz in einer nischenartigen Vertiefung der Abschlußwand. An die Stelle der Sakristei zur Rechten und zur Linken traten zweijochige Kapellen mit halbrunder, im Äußern geradseitiger Apsis. Wendeltreppen im Winkel zwischen diesen Apsiden und dem Chor weisen auf Oratorien hin, die über den Kapellen geplant waren. Die Sakristei wurde um das Chorhaupt herum gelegt, die Apsis des Chores mit Fenstern versehen. Alle Fenster der Kirche sind zweiteilig; ihre Pfosten sind mit Kehlen profiliert. Die drei Portale der Fassade wurden beibehalten. Ebenso wurde die Emporenanlage im wesentlichen unverändert herübergenommen, doch führte man die Fenster des Untergeschosses der Abseiten ohne Unterbrechung in das Obergeschoß hinauf, so daß die Nebenschiffe auf Plan IV statt der zwei Fensterreihen der idea II Bavarica nur eine aufweisen. Den Aufgang zu den Emporen bilden zwei der Fassadenwand an der Innenseite halb eingebaute Wendeltreppen. Eine sehr bedeutsame Veränderung ist mit dem Mittelschiff vorgenommen worden. Es erhielt ein steil ansteigendes Spitzbogengewölbe und einen förmlichen Lichtgaden. Aus einer Hallenkirche war damit ein basilikaler Bau geworden. Zur Abstützung der Hochgaden-

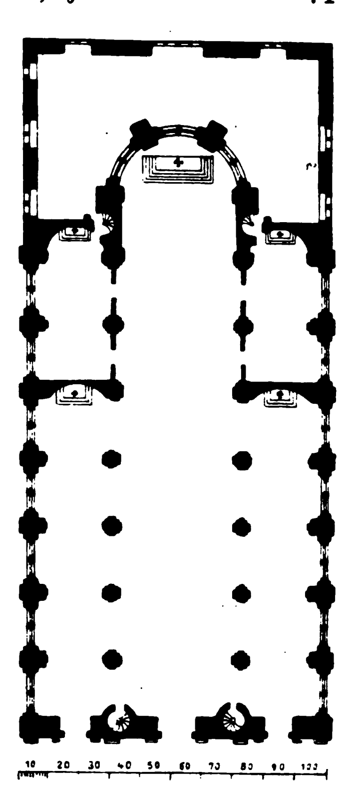


Bild 10. Köln. Idea Moguntina. Grundriß.

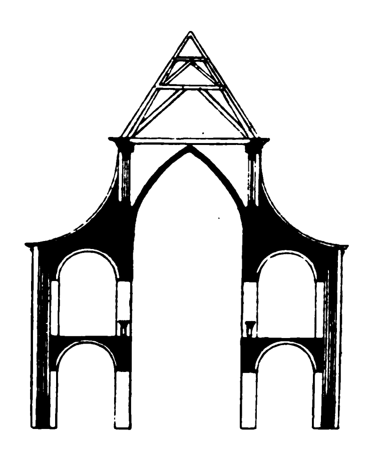


Bild 11. Köln. Idea Moguntina. Querschnitt.

wand wurden die auch bei der idea Moguntina eingezogenen Strebepfeiler durch das Dach der Abseiten bis zum Kranzgesimse des Mittelschiffes hinaufgeführt. Aber auch stilistisch hat der Plan einen Wandel erfahren. Weist bei der idea II Bavarica alles auf die Formensprache der Renaissance hin, so ist in der idea Moguntina die Gotik wieder entschiedener zur Geltung gekommen.

Die idea Moguntina mag entstanden sein unter Mitwirkung des P. Reinhard Ziegler, der 1617 Superior der Residenz zu Aschaffenburg war, in mathematicis disciplinis et architectonica excellens, wie der Nekrolog sagt. Jedenfalls gehörte zu den Sachkundigen, die P. Scheren wegen des Kirchenbaues konsultierte, auch P. Ziegler[1]. Von wem die ideae Bavaricae herrühren, läßt sich nicht feststellen. Die idea II ist eine nur unwesentlich veränderte Kopie der 1608 als protestantischen Kirche begonnenen, bei der Konversion Wolfgang Wilhelms aber den Jesuiten übergebenen jetzigen Hofkirche zu Neuburg a. D. Es verdient hervorgehoben zu werden, daß auf keinem Entwurf das Mittelschiff die normale Breite überschreitet.

Keiner von den vier Plänen gelangte zur Ausführung. Am meisten Anklang scheint noch, dem früher angeführten Schreiben P. Vitelleschis vom 15. November 1617 nach zu urteilen, die idea II Bavarica gefunden zu haben. Im Januar 1618 ging ein neuer Entwurf nach Rom ab. In einem Schreiben vom 24. Februar teilt P. Mutius Vitelleschi dem Prorektor Kessel mit, derselbe sei angekommen und unter einigen

[1] Reiffenberg spricht in der Historia Prov. Rhen. inf. (Mſ) p. 2, l. 17, c. 14 nota g, p. 34 (Original im Kölner Staatsarchiv) von Plänen P. Zieglers für die Kirche, die sich noch im Archiv des Kölner Kollegs befänden. Ob er die Originale der idea Moguntina meint? Nach Reiffenberg hätte P. Scheren auch belgische Architekten zu Rate gezogen. Da dieser 1616—1618 als Visitator der gallo-belgischen Ordensprovinz in Belgien weilte, darf die Angabe als durchaus zuverlässig betrachtet werden. Es gab damals unter den Mitgliedern der Gallo-Belgica einen hervorragenden Architekten, den Laienbruder Jakob du Blocq. P. Scheren traf bei seiner Visitation natürlich auch mit diesem zusammen; es ist daher kaum zweifelhaft, daß er die Gelegenheit benutzte und mit demselben von den Plänen zur Kölner Kollegskirche sprach, die damals seinen Geist beschäftigten (Näheres über den Bruder in des Verfassers Schrift: Die belgischen Jesuitenkirchen 46 f). Bemerkenswert ist, daß die Gewölbe der Seitenschiffe der Kirche zu Köln eine auffallende Verwandtschaft zeigen mit den Gewölben der 1617 vollendeten Kollegskirche zu Arras, einem sehr bedeutenden Bau, den P. Scheren bei seiner Visitation gesehen haben muß (Grundriß und Beschreibung der Kirche in der angeführten Schrift S. 60 f).

Ausstellungen, die im Briefe jedoch nicht näher namhaft gemacht werden, genehmigt worden.

Für diesen neuen Plan hatte, wie die heutige Kirche klar erkennen läßt, die im Spätherbst 1617 fertiggestellte und in Benutzung genommene Kollegskirche zu Molsheim als Vorbild gedient. Es war ein ebenso prächtiger und imposanter wie praktischer und den Zwecken der Jesuiten entsprechender Bau geworden, was man hier unter dem Provinzialat, also unter den Augen und nicht ohne Mitwirkung P. Scherens geplant, begonnen und fast bis zur Vollendung gebracht hatte. Kein Wunder darum, daß dieser nun die Molsheimer Kirche für die Kölner zum Muster nahm.

Keine besondere Sympathie scheint für den neuen Plan der Konsultor P. Ruidius, der uns schon einmal begegnete, gehabt zu haben[1]. Namentlich muß ihm die projektierte Lage des Turmes Sorge bereitet haben[2]. P. Ruidius hätte ihn gern an der Fassade gesehen, während P. Scheren ihn hinter dem Chor aufführen wollte, wie es ja auch in Wirklichkeit geschah[3].

Nach den Baurechnungen, die sich leider nur für die Jahre 1618—1623 erhalten haben, stammt der Plan, welcher zur Ausführung gebracht wurde, von dem Meister Christoph Wamser her. Unter dem 16. Mai 1618 heißt es nämlich darin: M. Christophoro Wamser architecto pro templi delineatione et itinere et reduce 48 Rtlr 24 Alb.

Am 15. Mai fand die Grundsteinlegung statt, bei der auch Wamser zugegen war, wie sich aus der angeführten Notiz der Baurechnungen ergibt. Die Feier wurde vom Nuntius Albergati vollzogen. In den Grund hinabgelassen wurde der Stein namens des Herzogs Max von Bayern und des ganzen bayrischen Fürstenhauses durch den Kölner Dompropst Friedrich von Hohenzollern. Mit dem Grundstein zur Kirche wurde auch der zu einem neuen Kolleg gelegt. Wamser kehrte nach der Feier in seine Heimat zurück, doch war er schon im September wieder an Ort und Stelle. Denn zum 21. dieses Monats enthalten die Baurechnungen den

[1] Siehe oben S. 66.

[2] In einem Schreiben P. Vitelleschis an P. Ruidius vom 15. Mai 1618 heißt es: Ne qui errores admitterentur in designatione ideae novae fabricae, quod R. V. metuere se nuper significavit, monui non solum P. Vicerectorem sed et P. Provincialem iisque magnopere commendatum est, ut in re tanti momenti omnia accurate ac mature expendicarent. Cavebitur etiam, ne turris templi eo loco instruatur, ubi nec usui nec ornamento esse possit.

[3] Brief des Generals an den Provinzial Kopper vom 26. Mai 1618.

Eintrag: M. Christophoro Wamser architecto 4 imp. pro naulo (Schiffahrtsgeld). Im Dezember war Wamser noch zu Köln. Um das Ende dieses Monats vermerken nämlich die Baurechnungen: M. Christophoro 26 imp.

Über die Persönlichkeit Wamsers ließ sich nur wenig feststellen. Nach Vollendung der Arbeiten an der Kölner Kirche war er am Kollegsbau zu Aschaffenburg beschäftigt, wie aus den Eintragungen der Baurechnungen des Kollegs ad a. 1626—1630 erhellt[1]. Nach einer Angabe in der Vorrede von Johann Wilhelms Architectura civilis soll er „Kur-köllnischer Baumeister" gewesen sein und über Architektur haben schreiben wollen[2]. Was hieran Wahres ist, muß dahingestellt bleiben. In den Akten der Kölner Kurfürsten Ernst, Ferdinand und Max Heinrich, die allenfalls in Betracht kommen könnten, war sein Name nicht zu finden; freilich sind dieselben sehr unvollständig. Wahrscheinlich stammte Wamser aus dem durch seine Steinbrüche und seine Steinmetzen auch noch jetzt bekannten Miltenberg a. Main, wo noch bis in die jüngere Zeit ein Turm Wamserturm hieß. Gegenwärtig kommt allerdings der Name Wamser als Familienname daselbst nicht mehr vor, doch finden sich noch heute in dem hart bei Miltenberg liegenden Bürgstadt Leute mit dem sonst kaum nachweisbaren Namen Wamser. Ansässig mag der Meister zu Aschaffenburg gewesen sein. Jedenfalls lag die Heimat Wamsers rheinaufwärts, und zwar weit von Köln, wie die Notiz der Baurechnungen beweist, wonach er pro naulo 4 imp. erhielt; denn daß Wamser am Niederrhein zu Hause war, daran ist schon wegen seines Namens nicht zu denken.

Bis Ende 1618 waren die Fundamente gelegt, zu denen die Steine vom Drachenfels geholt worden waren. Sie wurden von dem Maurer Franz von Mecheln und dem Steinmetzen Georg von Gleuel[3] ausgeführt, mit denen man am 16. Mai einen diesbezüglichen Vertrag geschlossen hatte. Als Handgeld erhielten dieselben 6 Rtlr 36 Alb., als Lohn Meister Georg am 4. Januar 1619 69 Rtlr 12 Alb., Meister Franz am 5. Januar 125 Rtlr. Mit Ziegelbrennen hatte man bereits 1617 begonnen. Es wurden in diesem Jahre durch Meister Philipp Jakobs 1 120 000 Stück

[1] Aschaffenburg, Stiftsarchiv Jesuitenkollegium, Fach IV, n. 15.

[2] Nürnberger Nachdruck von 1705, S. 6. Die Architectura civilis erschien nach Merlo (Kölnische Künstler 915) zuerst 1654. Wilhelm war also Christoph Wamsers Zeitgenosse.

[3] Über Meister Georg von Gleuel vgl. Merlo a. a. O. 295.

Steine gebacken, von denen man aber einen Teil den Kapuzinern und der Kirche zu Mülheim überließ. Die 1619 gebrannten Ziegel beliefen sich nach Abrechnung der schlecht ausgefallenen auf 417000 Stück; 1620 wurden 460000 Ziegel hergestellt.

Am 10. Juli des Jahres 1619 schloß P. Scheren, der am 31. Juli 1618 das Rektorat des Kölner Kollegs übernommen hatte, mit Meister Wamser einen Vertrag ab, demzufolge dieser als jährlichen Lohn für seine Tätigkeit am Neubau erhalten sollte 250 Rtlr, 8 Malter Gerste, 4 Malter Weizen, 4 Eimer Wein und 8 Eimer Bier. Außerdem mußte ihm das Kolleg freie Wohnung und freies Brennholz geben. Mit Wamser war auch dessen Gattin zu Köln; denn die Baurechnungen verzeichnen zum 23. August: M. Christophori uxori 4 imp. Im Herbst 1619 konnte P. Scheren dem General berichten, daß sich die Umfassungsmauern schon aus den Fundamenten erhöben. Am 28. Dezember rechnete Wamser mit dem Prokurator des Kollegs ab und begab sich dann mit seiner Gattin in seine Heimat zurück.

In der ersten Hälfte des Jahres 1620 trat eine Stockung in den Bauarbeiten ein. Den Grund derselben lernen wir aus einem Briefe P. Vitelleschis an P. Scheren vom 4. Juli 1620 kennen. „Wenn ich nicht glaubte", schreibt der General, „der Provinzial habe das Hindernis schon behoben, infolgedessen nach Euer Hochwürden Zeilen vom 30. Mai der Bau stillsteht, würde ich ihn gern ermahnen, solches möglichst bald zu tun; denn da die nötigen Mittel, wie ich höre, durch Gottes Güte in recht reichlichem Maße vorhanden sind, möchte ich nicht, daß ein so hervorragendes Werk mangels eines Architekten oder mangels der erforderlichen Arbeiter einen Verzug erleide." Es waren also nicht finanzielle Verlegenheiten, welche die Stockung herbeigeführt hatten, sondern das Fehlen der nötigen Arbeitskräfte und namentlich das Ausbleiben Wamsers. Übrigens waren zur Zeit, da P. Vitelleschi jenen Brief schrieb, die Arbeiten bereits seit Monatsfrist von neuem aufgenommen worden. Denn Wamser, den man so lange erwartet hatte, war am 2. Juni wieder in Köln eingetroffen, also wenige Tage nach dem Schreiben, durch das P. Scheren den General von dem im Werk eingetretenen Stillstand in Kenntnis gesetzt hatte. Für die Stellung, die P. Scheren im Kirchenbau einnahm, ist ein Schreiben P. Vitelleschis an den Provinzial vom 28. März 1620 wichtig, aus dem wir ersehen, daß der Rektor noch immer nicht bloß die Seele und Triebfeder des Unternehmens war, sondern

auch in seiner Hand allein die Leitung desselben hielt[1]. Es hatten sich nämlich, wie aus jenem Brief erhellt, eben hierüber einige Patres beim General aufs neue beklagt. Einen warmen Gönner und treuen Helfer besaßen die Kölner Jesuiten an Herzog Max von Bayern, der 1620 dreimal zur mutigen Fortsetzung des Baues aufforderte unter der Versicherung, er werde es trotz der unglücklichen Zeiten an seiner Hilfe nicht fehlen lassen.

1621 legte eine Feuersbrunst einen großen Teil des Kollegs samt der Achatiuskirche in Asche. Für die Bauarbeiten kam dieses Mißgeschick natürlich zu sehr ungelegener Zeit. Daher klagt denn auch der Annalist ad a. 1621, es sei mit dem Bau nur langsam vorangegangen. Über die weiteren Fortschritte des Werkes sind wir nur sehr mangelhaft unterrichtet. Am 8. Januar 1623 schloß P. Scheren einen Vertrag mit einem gewissen Wilkens von Bell wegen Lieferung von Tuffstein zu den Rippen der Gewölbe. Am 16. Oktober lieferte dieser bereits 525 laufende Fuß. Am 10. Juni hatte ein gewisser Nikolaus Britz noch 383 laufende Fuß Stein für das Pfostenwerk von Fenstern geliefert, ein Moritz Becker von Andernach aber 665′. Die Arbeiten müssen demnach Ende 1623 schon sehr weit gediehen gewesen sein. Am 28. Dezember 1623 verzeichnen die Baurechnungen eine Abrechnung mit Wamser: M. Christophoro soluta omnia 90 Rtlr et quia frumentum sibi debitum remisit, donavit ei R. P. Rector in moneta aurea 27 fl. Summa 147 Rtlr 48 Albus.

Ende 1624 war die Kirche wohl bis auf den Glockenturm hinter dem Chor und die Flankiertürme der Fassade im Rohbau vollendet[2]. Über die Höhe des Chorturmes entspann sich damals zwischen P. Scheren, der 1624 aus dem Rektorat geschieden und nur noch director fabricae

[1] Circa templi timent nonnulli, ne posteri quandoque deplorent tantam molem unius iudicio permissum esse.

[2] Der nördliche Fassadenturm wurde erst ausgebaut, als man den jetzigen, die Marzellenstraße entlang laufenden Flügel aufführte, d. i. 1688—1689. Die Fassade erhielt damals einen neuen Bewurf: Praeter fabricam collegii ad plateam, cui hoc anno tectum impositum intuentur, frontispicium templi, qui respicit plateam eleganter incrustatum et dealbatum (est), perfecta simul altera turri ad portam collegii, ita ut templum inter duas turres conclusum transeuntes mire afficiat. Wenn daher auf Ansichten von Köln und einer Abbildung des Kollegs (Hist. Museum zu Köln A I III 587) bereits vor 1689 die Kirche mit zwei Fassadentürmen ausgestattet erscheint, so ist der nördliche auf Rechnung des Stechers zu setzen.

templi geblieben war, und dem neuen Rektor P. Erasmus Geldorp, auf dessen Seite die Konsultoren des Kollegs und der Architekt standen, eine lebhafte Kontroverse, die ihre Wellen bis nach Rom schlug. P. Geldorp wollte das Mauerwerk des Turmes bis zu einer Höhe von 165′ aufführen, was P. Scheren jedoch nicht behagte. Der General glaubte nicht definitiv entscheiden zu sollen (Schreiben vom 8. Februar 1825). Es schien ihm aber richtiger, daß man sich an die Ansicht des Architekten halte. Der Provinzial möge sobald als möglich mit dem Rektor und mit P. Scheren die Sache verhandeln und dann nach Anhörung der Gründe beider bestimmen, was seiner Auffassung nach am zweckmäßigsten sei. Den Kernpunkt der Streitfrage lernen wir übrigens besser als aus diesem Briefe aus einer Skizze der Kirche und des Turmes kennen, die P. Scheren am 5. Januar 1625 in der strittigen Angelegenheit nach Rom sandte[1]. Danach muß es sich nicht sowohl um die bloße Höhe des Mauerwerks gehandelt haben, als vielmehr darum, ob dem viereckigen Unterbau noch ein Oktogon aufgesetzt werden solle oder nicht. P. Scheren war nach jener Skizze offenbar für das letztere. Das Mauerwerk hat auf ihr eine Höhe von nur 150′. Die achtseitige Turmkuppel erhebt sich unmittelbar über dem Kranzgesimse des Turmes, nicht aber, wie jetzt, über einem zwischen Kuppel und Unterbau eingeschobenen achtseitigen Tambour. P. Scheren, den der Provinzial ermahnen sollte, nicht in allem nach seinem eigenen Gutdünken zu handeln, sondern das zu tun, was der Rektor nach Beratung mit den Konsultoren und dem Architekten für gut halte, hat in der Turmfrage offenbar den kürzeren gezogen. Denn das Oktogon, welches er nicht gewollt hatte, kam, wie der Augenschein lehrt, zur Ausführung. Im Frühjahr 1626 konnte P. Geldorp dem General die Mitteilung machen, daß man alle Aussicht habe, im Laufe des Sommers die letzte Hand an den Bau zu legen, worüber dieser unter dem 13. Juni seine Freude aussprach. Am 21. Oktober 1626 wurde P. Goswin Nikel Rektor des Kölner Kollegs. Die Leitung des Baues aber behielt auch jetzt P. Scheren weiter. 1627 wurde in der Kirche ein Schauspiel durch die Schüler des Gymnasiums aufgeführt: Stephan I., König von Ungarn, in seiner Liebe zu Maria. Sie muß also damals bereits frei von allen Gerüsten gewesen sein.

[1] Sie findet sich in der wiederholt bereits erwähnten Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten in der Nationalbibliothek zu Paris, Cabinet des Estampes Hd 4c, n. 115.

Als Steinmetzen finden wir seit 1619 beim Bau einen gewissen Peter Scheffer von Satteldorf in Württemberg beschäftigt[1]. Gedungen wurde er schon 1618, doch fing er nach den Baurechnungen mit der Arbeit erst am 8. Juli 1619 an. Als Lohn erhielt er für die Woche 2 Rtlr, sowie für das Jahr 5 Eimer Bier und 1 Eimer Wein. Wohnung und Brand bekam er anfangs nicht, wohl aber später. Die Beträge für Meister Scheffer laufen in den Baurechnungen bis Ende 1623. Wie lange derselbe noch weiterhin beim Bau als Steinmetz tätig war, ist unsicher.

Am Matthiastage 1629, dem Sonntag vor Quinquagesima, wurde die Kirche in Gebrauch genommen. P. Scherens Aufgabe war gelöst. Von 1630 an fehlt in den Katalogen des Kollegs bei seinem Namen die Angabe director fabricae templi.

P. Heinrich Scheren wurde 1556 zu Glimbach (Kreis Erkelenz) geboren. Seine humanistischen Studien machte er zu Emmerich, Philosophie hörte er am Dreikronen-Gymnasium zu Köln. Im Alter von 24 Jahren trat er in die Gesellschaft Jesu ein, in der er zunächst seine Studien vollendete und dann verschiedene Jahre als Prediger, Studienpräfekt und Professor der Theologie tätig war. Am 14. April 1600 wurde er zum erstenmal Rektor des Kölner Kollegs, 1609 Provinzial der rheinischen Ordensprovinz, 1616 Visitator der wallonisch-belgischen Ordensprovinz, 1618 zum zweitenmal zu Köln Rektor und zugleich director fabricae templi. 1624 wurde P. Geldorp sein Nachfolger im Rektorat, die Leitung des Kirchenbaues aber blieb bei ihm bis zu dessen Vollendung. In seinen letzten Lebensjahren erscheint P. Scheren in den Katalogen des Kölner Kollegs als Konsultor des Provinzials. Er starb am 11. Mai 1637, 81 Jahre alt.

P. Scheren war ein ungemein fähiger Mann und von so großem Wissen, daß man ihn die lebendige Bibliothek der Magistri zu nennen pflegte. Voll Energie und Tatkraft scheute er keine Mühen und keine Anstrengungen. Sein Fehler war nur, daß er zu sehr seinen eigenen Ideen folgte. Als Provinzial war er sehr um die finanzielle Hebung und Sicherung der Kollegien und um die Errichtung zweckmäßiger Bauten besorgt. Ein glänzendes Monument hat er sich in der Kölner Kollegs-

[1] Über Peter Scheffer vgl. Merlo, Kölnische Künstler 758. Er wurde 1627 in die Steinmetzenzunft aufgenommen und 1632 Stadtsteinmetz.

kirche geschaffen, in deren Krypta er nach einem langen, an Arbeiten und Verdiensten reichen Leben seine letzte Ruhestätte fand.

P. Scheren hat allerdings nicht den Plan zur Kirche ersonnen, das hat Meister Wamser getan. Aber er war es, der zum Bau die Anregung gab, der das Unternehmen in die rechten Wege leitete, der bei der Ausgestaltung und endgültigen Feststellung des Planes das entscheidende Wort sprach, der die Ausführung des Baues von der Grundsteinlegung an bis zur schließlichen Vollendung in rastloser, mühevoller Tätigkeit überwachte und leitete und dann als Krönung seinem Werke eine Ausstattung von seltener Pracht und kaum minder seltener Harmonie zu geben verstand. P. Scherens Verdienst ist es nicht nur, daß der Bau überhaupt geschaffen wurde, sondern auch, daß er gerade so zu stande kam, wie er jetzt vor uns steht.

Die Kosten des Baues beliefen sich, wie P. Horn 1655 in einer Übersicht über die Arbeiten an und in der Kirche mitteilt, nach einer 1633 vom Prokurator des Kollegs gemachten, damals noch vorhandenen Zusammenstellung auf 130 000 Rtlr. Von dieser Summe waren 80 000 fl. Frankfurter Währung oder 80 000 kölnische Taler ein Geschenk des Herzogs Max von Bayern. Den Rest hatten sonstige Wohltäter gespendet, unter ihnen namentlich auch der Kurfürst Ferdinand.

Die Kirche, welche in neuester Zeit durch den Eifer und die Sorge des Pfarrers, des hochwürdigen Herrn Sigismund Kappes, eine vorzügliche Restaurierung erfahren hat, ist eine dreischiffige, an der Süd-, West- und Nordseite mit Emporen ausgestattete Basilika. Sie ist von bedeutenden Abmessungen. Ihre lichte Länge beträgt, den Turm hinter dem Chor nicht eingerechnet, 60 m, ihre lichte Breite im Chor und Langhaus 24,50 m. Das Mittelschiff ist von Säulenachse zu Säulenachse gerechnet 13,63 m breit, die Seitenschiffe messen von der Wand bis zur Achse der Säulen 5,40 m. Die Querarme[1] treten ca 2,50 m über die Flucht der Abseiten heraus. Die innere Höhe der Kirche beläuft sich auf 25,5 m.

Das Mittelschiff hat neun Joche, die Seitenschiffe haben sieben. Die hohen ungemein schlanken Säulen, welche das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen, ruhen auf niedrigem viereckigem Sockel und haben attische

[1] Im Äußern erscheinen die Querarme nicht als solche, da ihr Satteldach parallel zur Achse des Langhauses läuft; nur im Innern macht sich ihr Querhauscharakter geltend.

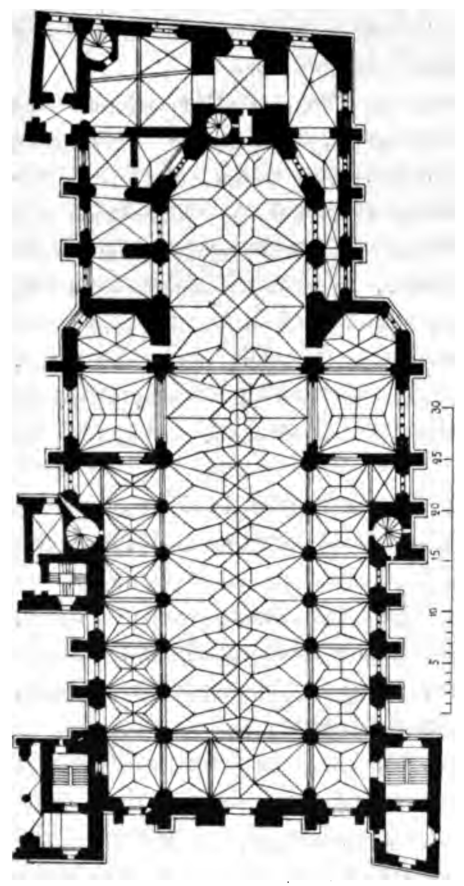


Bild 12. Mariä Himmelfahrtskirche. Grundriß.

Basen. Ihr Kapitäl ist im Sinne der toskanischen Ordnung gebildet und mit barocken, beschlägeartigen Stuckornamenten verziert, aber mit achtseitiger, von einem Simsleistchen bekrönter Deckplatte versehen, die in der Mitte der Seiten einen in Stuck ausgeführten Engelskopf im Wechsel mit einer Stuckrosette aufweist.

Die Scheidbogen, welche sich über der Deckplatte der Säulen erheben, haben eine aus Fasen, tiefer, weiter Kehle, kräftigem Wulst und breiter Leiste bestehende Profilierung von sehr energischer Wirkung. Über den Schenkeln sind sie, wohl in Erinnerung an das ehemalige Krabbenwerk, mit derben, an Knorpelornament streifenden Stuckverzierungen besetzt, eine recht eigenartige Dekoration, die nicht viele Gegenstücke haben dürfte; über dem Scheitel tragen sie eine Art von Kartusche, eine Reminiszenz an die Kreuzblume.

Die Süd- und Nordemporen sind den Seitenschiffen eingebaut, wie zu Molsheim, und nicht, wie zu Münster und Koblenz, über ihnen angebracht. Sie werden von gedrückten Spitzbogen getragen, welche etwa in halber Höhe zwischen die Säulen eingespannt sind und, obschon etwas schmäler als die Scheidbogen, doch in gleicher Weise profiliert sind. Alle Bogen umzieht ein schwerer Wulst, der bald in gebrochenes Stabwerk aufgelöst ist und dann an romanische Bildungen erinnert, bald mit klassischem Blattwerk umwunden oder besetzt erscheint. Über dem Bogenscheitel gewahrt man eine Kartusche, die ein auf Maria hindeutendes Symbol enthält: das Vließ Gedeons, die Jakobsleiter, den Turm Davids, das Goldene

Haus, die Arche des Bundes u. a. Die Zwickel der Emporenarkaden werden durch lebhaft bewegte Engelsfiguren ausgefüllt. Dieselben sitzen auf dem die Bogen umrahmenden Wulst, fallen durch üppigen, flatternden Haarwuchs auf und zeigen die größte Mannigfaltigkeit und einen überraschenden Wechsel in Stellung und Gesten. Nirgends die gleiche Haltung der Arme, der Beine, der Hände, des Oberkörpers, des Kopfes. Häßliche Übertreibungen in den Bewegungen sind glücklich vermieden. Alle Figuren sind trotz des Lebens, das in ihnen zum Ausdruck kommt, recht edel, manche überraschend vortreffliche Arbeiten. Wulste, Kartuschen und Engel sind in Kalkstuck ausgeführt.

Hart über den Emporenarkaden zieht sich von Säule zu Säule ein leichtes Gebälk. Sein Fries ist glatt, seine Deckplatte mit einem Karnies profiliert und an der oberen Kante abgerundet. Die über dem Gebälk zwischen die Säulen eingefügten Emporenbrüstungen bestehen aus spätgotischem Maßwerk, das über dem Scheitel der Emporenarkaden durch einen breiten Pfosten gefällig unterbrochen wird. Der Pfosten ist mit einer Muschelnische ausgestattet, welche über polygonaler Konsole eine aus Kalkstuck gearbeitete Statuette (Heilige) birgt. Auffallend ist, daß die Empore im letzten Joch des rechten Nebenschiffes über die Fluchtlinie der Emporen der andern Joche ein wenig vorspringt, ähnlich wie in der Molsheimer Kirche die Emporen über der Vorhalle und der dieser gegenüberliegenden Sakristei. In der Kölner Kirche erklärt sich die Einrichtung durch den Umstand, daß eben jener Teil der Galerien als Oratorium oder Loge für den Kurfürsten dienen sollte, wenn derselbe bei seiner Anwesenheit zu Köln dem Gottesdienst in der Kollegskirche beiwohnen würde[1].

Die Westempore ruht auf drei Rundbogen, in der Kirche eine seltene Erscheinung. Als Stützen dieser Bogen dienen leichte toskanische Säulen, deren Kapitäl in der Art der Schiffssäulenkapitäle mit barockem Stuckornament bekleidet ist, doch sitzen die Bogen nicht unmittelbar auf den Kapitälen dieser Säulen; sie sind vielmehr zwischen vierseitige Pfeilerstücke eingespannt, welche sich über den Kapitälen erheben. In Bezug auf die

---

[1] Gelenii Aeg. De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae 507: Inter sacella chori pensilis eminet, quod s. Huberto est destinatum, utpote Principis usibus, cum is in aula coloniensi versatur. An den Raum schloß sich rechts ein Anbau mit einem Altar des hl. Hubertus an, daher auch der Raum selbst sacellum s. Huberti hieß.

Umrahmung und die Scheitelverzierung der Bogen, die Füllung der Bogenzwickel usw. bietet die Front der Westempore ganz das gleiche Bild wie die der Seitenemporen.

Das letzte Joch der Seitenschiffe ist von einem zweigeschossigen Anbau begleitet, welcher unten nach den Seitenschiffen, oben nach den Emporen zu offen steht und hier wie dort eine Kapelle bildet. Links befindet sich unten die Ignatius-, oben die Achatiuskapelle, rechts unten die Franz Xaver-, oben die Hubertuskapelle. Den beiden letzten Jochen des Mittelschiffes sind beiderseits die schon erwähnten Querarme angefügt; sie haben quadratischen Grundriß und stehen mit dem Mittelraum durch eine weite, bis zur Scheitelhöhe der Scheidbogen aufsteigende Bogenöffnung in Verbindung, deren Leibungen mit tiefen Kehlen und weit vortretenden, bald schwächeren bald stärkeren Stäben aufs reichste profiliert sind und feines Verständnis für eine wirkungsvolle Verbindung gotischer Profilglieder bekunden. Die Stäbe enden unten auf niedrigen Basen, die bald mit Akanthusblättern, bald mit Zickzacklinien, Rauten oder sonstigen geometrischen Gebilden ornamentiert und durch umgekehrten Konsolen ähnliche Voluten voneinander geschieden sind. Der mittelhohe einstufige Sockel der Bogenleibungen ist polygonal[1]. Auch nach den Abseiten zu öffnen sich die Kapellen in einem hohen Bogen. Er hat die Breite der Nebenschiffe und zeigt dieselbe reiche Profilierung wie die Bogenöffnung, welche die Querarme mit dem Mittelschiff verbindet. In der Höhe der Emporenbogen ist zwischen seine Leibungen eine Arkade eingebaut. Sie trägt die Brüstung,

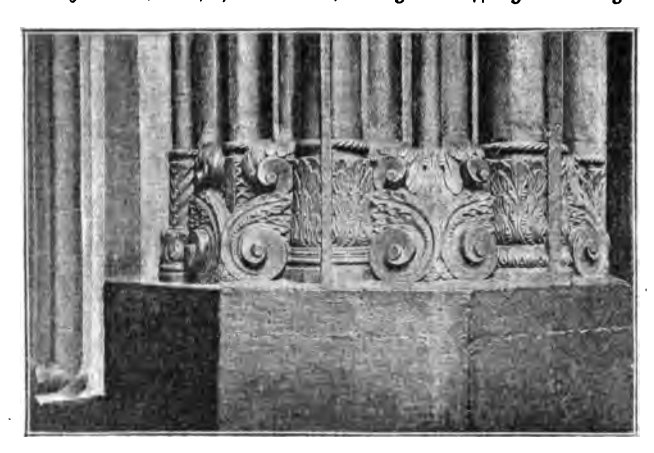


Bild 13. Köln. Mariä Himmelfahrtskirche. Basis und Sockel der Triumphbogenleibungen.

[1] Die Leibungen des Triumphbogens zeigen die gleiche Behandlung wie die der Eingangsbogen der Querbauten.

welche die Emporen nach der Kapelle zu abschließt, und weist den gleichen prunkvollen Dekor auf wie die Emporenarkaden im Mittelschiff: einen ornamentierten Wulst als Umrahmung, Engel in den Zwickeln und eine Kartusche im Scheitel.

Nach Osten ist den beiden Kapellen ein aus dem Achteck gebildetes Chörchen angefügt, zu dem vier Stufen hinaufführen. Es hat dieselbe Höhe wie die Kapellen. Sein Eingangsbogen ist analog dem ihm gegenüberliegenden, die Kapellen mit den Abseiten verbindenden Bogen profiliert. Vom Chor aus geht eine Tür in die Chörchen.

Der Chor besteht aus drei Jochen und dreiseitigem Chorhaupt, das auch hier wie zu Molsheim aus drei Seiten eines Sechsecks gebildet ist.

Sehr bemerkenswert sind die Gewölbe der Kirche. Das Langhaus, der Chor, die Kapellen und deren Chörchen besitzen Sterngewölbe reichster Art. Das Rippennetz, mit dem sie überspannt sind, könnte kaum dichter sein. Die Rippen sind mit doppelter, flacher Kehle profiliert und alle von gleicher Stärke. Da, wo sie einander überschneiden oder zusammenstoßen, sind runde Schlußsteine eingeschaltet, die mit einem Stern geschmückt sind. An den Wänden sitzen die Rippen auf kleinen Barockkonsolen, von denen eine mächtige Traube herabhängt. Im Querschnitt zeigen die Gewölbe einen gedrückten Spitzbogen.

Die Eindeckung der Seitenschiffe besteht aus einfacheren Netzgewölben. Breite, nach Art der Scheidbogen gegliederte Quergurte scheiden hier die einzelnen Gewölbejoche voneinander. Beachtung verdient, daß die Wülste und Plättchen der Quergurtenprofile in der Spitze des Bogens einander überschneiden. Die Rippen sind birnförmig gestaltet. Schlußsteine finden sich nur im Scheitel der Gewölbe. An den andern Punkten überkreuzen sich die Rippen in der Weise von Balkenköpfen, eine Erscheinung, die uns schon bei den Gewölben der Molsheimer Kollegskirche begegnete. Quergurte und Rippen sitzen nach dem Mittelschiff zu auf den Deckplatten der Schiffssäulen, an der Wand auf breiten, nach dem Vorbild der Säulenkapitäle profilierten und ornamentierten Kraggesimsen.

Die Gewölbe unter den Emporen der Abseiten sind von gleicher Bildung wie die der Seitenschiffe, doch um durchgehende Diagonalrippen und um Schlußsteine an allen Kreuzungspunkten bereichert. Auch sind die Quergurte leichter und schmäler. Die mittleren Schlußsteine sind abwechselnd mit den Namen Jesu und Mariä geschmückt, die andern mit einem Stern. Die Gewölbe unter der Westempore sind den Seitenschiffgewölben gleich

Die Ignatius-, die Franz Xaver-, die Achatius- und die Hubertuskapelle haben schlichte Kreuzgewölbe.

Die Chorgewölbe waren mit zierlichem, spätgotischem Rankenwerk geschmückt, dem in den Gewölbekappen des Chorhauptes Engel eingefügt waren. Die Malereien wurden in jüngster Zeit bei der Restauration der Kirche wieder aufgefunden und aufgefrischt. Wer sie ausführte, ist nicht festzustellen. Man hat sie als das Werk des Laienbruders Assenberg bezeichnet, eines gebornen Kölners, der am 10. Oktober 1625 in die Gesellschaft Jesu eintrat und am 22. Januar 1672 starb, weil es im Nekrolog von ihm heißt: Pictor in exprimendis floribus non vulgaris. Allein diese Worte werden wohl am besten im Sinne der Segherschen Blumenmalerei verstanden [1].

Zahlreich sind die Fenster der Kirche. Der Chor hat deren sechs. Sehr hoch und dreiteilig ergießen dieselben eine Fülle von Licht in den Raum. Die Seitenkapellen werden von einem etwas niedrigeren, dafür aber vierteiligen Fenster erhellt. Ihr Chörchen besitzt ein hohes zweiteiliges Fenster, das in der äußeren Schrägseite angebracht ist. Die Fassade hat im Mittelfeld ein mächtiges sechsteiliges, in den Seitenpartien je zwei zweigeteilte Fenster, eines für die Emporen, das andere für den Raum unter den Emporen. Die Hochwand weist 18 zweiteilige Fenster auf. Sie sind niedrig, führen aber immerhin dem Hochgaden so viel Licht zu, daß der Reichtum und das Leben seiner Sterngewölbe genügend zur Geltung kommen kann. Die Nebenschiffe haben zwei Fensterreihen, im ganzen jedoch nur 18 Fenster, da einige Joche wegen der anstoßenden Treppenhäuser fensterlos sind. Die Fenster sind von mittlerer Höhe und zweiteilig. Die Beleuchtung des Langhauses ist etwas gedämpft. Um so energischer wirkt daher die den Chor so mächtig durchflutende Lichtfülle, welche den Blick des in die Kirche Eintretenden unwillkürlich gefangen nimmt und fast mit Allgewalt hinauf zur Stätte zieht, wo auf dem Hochaltar das Allerheiligste thront.

Das Maßwerk der Fenster ist, wie übrigens kaum gesagt zu werden brauchte, spätgotischen Charakters und zum Teil schon recht willkürlich. Immerhin gibt es noch manche Fenster mit ungewöhnlich edeln Maßwerk-

[1] Von Bruder Assenberg mögen die zwei schönen Blumenstücke herrühren, die in der Muttergotteskapelle in Nischen der Marmorbekleidung angebracht sind und, wenngleich irrtümlich, als Seghersche Arbeiten bezeichnet werden.

füllungen, so im Chor und in den Seitenkapellen. Namentlich aber zeichnet sich das große sechsteilige Westfenster, das durch eine Folge einander kreuzender Eselsrücken horizontal in zwei Hälften geschieden wird, durch reiches, trefflich entwickeltes Maßwerk aus. Das Maßwerk der Kölner Kirche zeigt unverkennbare Verwandtschaft mit dem der Kollegskirche zu Molsheim, doch ist es etwas einfacher, weil die Fenster ein niedrigeres Bogenfeld haben als zu Molsheim. Die Pfosten und das Maßwerk sind mit tiefer Kehle profiliert.

Die Außenleibungen der Fenster sind allenthalben ganz glatt und schmucklos, ausgenommen bei den Fassadenfenstern, wo die Kanten in Stäbe und Kehlen aufgelöst sind. Die Innenleibungen sind überall, im Chor wie in den Nebenkapellen, im Langhause wie an der Fassade, durch Leistenwerk mit paarweise nebeneinander angebrachten, oblongen, an den Enden abgerundeten Feldern verziert, zwischen welche große Scheiben mit dem Namen Jesu, dem Namen Mariä oder einem Engelskopf eingeschaltet sind, eine stark an Holzpannelierung erinnernde Dekoration. Dort, wo das Bogenfeld der Fenster beginnt, zieht sich ein leichtes Gesims quer über die Leibungen hin. Den Kanten der Leibungen ist in bestimmten Abständen knorpeliges Volutenwerk angesetzt, wozu bei manchen Fenstern auch noch unterhalb der Bank derbe Barockverzierungen kommen. Alles Ornament der Fensterleibungen ist in Stuck ausgeführt.

Brillant ist der Stuckschmuck der Triumphbogenwand. Die Schenkel umrahmt ein von Blattwerk gebildeter Wulst. Im Bogenscheitel prangt, von mächtigem Strahlenkranz umgeben, der Name Jesu. Die Wandfläche über den Bogenschenkeln enthält in ihrem oberen Teile zwei lebensgroße, stark bewegte Engelfiguren, im unteren Barockvoluten und sonstiges Barockornament. Die Dekoration des Triumphbogens bietet in ihren Einzelheiten manchen Anlaß zu begründeter Kritik, in ihrer Gesamtheit aber wirkt sie als Finale der Ornamentation der Scheidbogen, als Überleitung von den höheren Gewölben des Mittelschiffes zu den etwas niederen des Chores und als Vorspiel zum mächtigen, bis an das Gewölbe sich auftürmenden barocken Hochaltar vortrefflich.

Die Gewände und der gerade Sturz der Türen, welche aus den Abseiten in die Treppenhäuser führen, sind in spätgotischer Weise mit Stäben gegliedert, die von kleinen Sockeln ausgehen und in den Ecken einander überschneiden. Die beiden großen Portale im Chor, welche die Hauptverbindung zwischen Chor und Sakristei bilden, haben prächtige, dem

frühen 18. Jahrhundert entstammende Marmorwandungen mit reich ornamentierter, geschweifter Bekrönung.

Die Sakristeiräume gruppieren sich um den Chor herum. Hinter dem Hochaltar führt eine niedrige Tür aus dem Chor unmittelbar in die mittlere Abteilung der Sakristei, die das Erdgeschoß des hinter dem Chor sich erhebenden Turmes einnimmt. In den beiden seitlichen, neben dem zweiten und dritten Chorjoch gelegenen Sakristeiräumen, von denen der zur Linken übrigens kaum etwas mehr als ein Gang ist, sind in der Chormauer tiefe Nischen angebracht, aus denen Doppelfenster einen Ausblick auf den Hochaltar gewähren. Die Leibungen und der Sturz dieser Fenster zeigen spätgotische Profilierung, ihre Umrahmung an der Chorwand ist dagegen ganz und gar barock.

Eingedeckt ist die Sakristei in allen ihren Abteilungen mit einfachen spitzbogigen Rippengewölben. Der Raum zur Linken des Turmes, der größte von allen, ist vierteilig und mit einem schlanken, achtseitigen Mittelpfeiler versehen, von dem die Gurten und Rippen seiner vier Kreuzgewölbe ausgehen.

Im Äußern der Kirche nimmt vor allem die Fassade unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Sie ist ein merkwürdiges Gemisch von traditionellem System und barocken Formen. Die Strebepfeiler sind in klassische Pilaster umgebildet, in dorische beim Untergeschoß, in ionische beim Lichtgadengeschoß. Die Brustgesimse haben sich in hohes, über den Pilastern verkröpftes Gebälk verwandelt. Die Fialen hat man durch Obelisken ersetzt, welche unten mit Leisten, Schmiegen und Einziehungen horizontal gegliedert wurden. Der Giebel der Fassade erhielt nach innen gekrümmte Seiten und wurde mit einer barocken Ädikula ausgestattet, in deren Nische eine Statue der Gottesmutter Platz fand. Als Bekrönung setzte man ihm ein niedriges Tympanon auf, von dessen Ecken ebenfalls Obelisken aufsteigen, während in der Mitte über einem mit Voluten abgestützten Sockel ein Kreuz emporragt. Die Giebel der Seitenschiffe zeigen nach außen gekrümmte Umrisse. Ihre Abdeckplatte hat ein pseudo-gotisches Profil. Oben gehen sie mit Hilfe einer Einschmiegung in einen schräg abgedachten Strebepfeiler über.

Die drei Portale der Fassade sind ausgesprochene Barockarbeiten. Das Hauptportal ist eine wuchtige Anlage. Das Gebälk, von dem es überragt wird, ruht beiderseits auf zwei, in ihrem unteren Drittel mit weichlappigem Akanthus besetzten korinthischen Säulen, zwischen denen sich eine

Nische mit den Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver befindet. In den Zwickeln zwischen dem Portalbogen und dem Gebälk sehen wir Engelsfiguren, wie sie uns an den Emporenarkaden der Kirche begegneten, im Bogenscheitel eine Kartusche mit dem Namen Jesu, oben auf dem Gebälk aber als bekrönenden Abschluß das von Löwen gehaltene bayrische Wappen mit dem Herzogshut darüber, eine Erinnerung an Herzog Max, dessen Freigebigkeit ja vornehmlich der Bau seine Entstehung verdankt. Die Seitenportale sind sehr einfach. Figurenwerk fehlt ihnen vollständig. Das Gebälk wird bei ihnen nur von zwei korinthischen Säulen getragen. Um ihnen eine größere Höhenentwicklung und einen gefälligen Abschluß zu geben, hat Wamser auf geistreiche Weise die über ihnen befindlichen Abseitenfenster in die Portalanlage hineingezogen, indem er dieselben mit einer ädikulaartigen, hart über dem Gebälk des Portals beginnenden Umrahmung versah. Fenster und Portalbau wurden auf diese Weise für das Auge zu einem organischen Ganzen vereinigt.

Die Fenster sind die einzigen nennenswerten gotischen Elemente der Fassade, doch wurden selbst sie wenigstens insofern dem neuen Stil angepaßt, als sie eine flache, mit gebrochenen Leisten besetzte Barockeinfassung bekamen. Im Lichtgadengeschoß ist die Wand zu beiden Seiten des großen Mittelfensters mit einer Nische geschmückt, welche eine Engelstatue enthält und eine rundbogige, im Scheitel von einer Kugel bekrönte Umrahmung hat.

Seitlich wird die Fassade von zwei Türmen begrenzt, die mit ihrem Mauerwerk bis etwa zum Kranzgesimse des Daches reichen und in zwei Drittel ihrer Höhe durch ein gotisches Brustgesims in einen höheren Unterbau und einen niederen ohne Verjüngung aufsteigenden Oberbau geschieden werden. Mit der Kirche, an die sie nur mit einer ihrer Ecken anstoßen, stehen sie in keinem organischen Zusammenhang. An ihre Hinterseite schließt sich ein Treppenhaus an, das mit dem Kircheninnern durch eine Tür in Verbindung steht und den Aufgang zu den Emporen und zu den oberen Turmgeschossen bildet. Der viergeschossige Unterbau der Türme hat ungeteilte, an den Kanten schwach abgefaste Rundbogenfenster, die beiden Geschosse des frei emporragenden Oberbaues aber besitzen verkoppelte Rundbogenfenster, deren Mittel- und Seitenpfosten ein Halbsäulchen mit kelchförmigem Kapitäl vorgelegt ist. Die Fenster beider Geschosse befinden sich in gemeinschaftlicher Blende, die mit einem Rundbogen endet. Nach den Ecken zu sind die Seiten des Oberbaues mit Lisenen besetzt, zwischen die unterhalb des Kranzgesimses ein Rundbogenfries eingefügt ist. Die

Türme haben ein ausgesprochen romanisches Gepräge und erscheinen wie förmliche Anachronismen. Namentlich erweckt ihr Oberbau den bestimmten Eindruck, als ob für ihn einer der zahlreichen romanischen Türme vorbildlich gewesen sei, an denen noch jetzt das Stadtbild von Köln so reich ist. Die Bedachung der Fassadentürme besteht aus einem vierseitigen geschweiften Walmdach und einer ebenfalls vierseitigen, mit welscher Haube abschließenden Laterne, deren Seiten sich aus je zwei benasten Rundbogenarkaden zusammensetzen.

Das System der Langseiten bietet wenig zu bemerken. Die Hochgadenwand ist niedrig und aller Verstrebungen bar. Die Abseiten besitzen kräftige Strebepfeiler, die sich zweimal verjüngen, das erste Mal in der Höhe der Fensterbank der unteren Fensterreihe, wo sich das unter letzterer herlaufende Gesims um die Pfeiler verkröpft, das andere Mal in derjenigen der Fensterbank der oberen Reihe. Die Deckplatte der Streben ist leicht nach innen gekrümmt. Die Strebepfeiler der Seitenkapellen und des Chores zeigen ganz dieselbe Behandlung wie die Streben der Langseiten. Die Seitenkapellen und die beiden letzten Joche der Nebenschiffe haben im Unterschied von den vorderen Jochen der Abseiten, welche mit einem niedrigen Pultdach bedeckt sind, ein parallel zum Hauptdach laufendes Satteldach. Dem vorletzten Joch beider Abseiten ist ein zweites Treppenhaus angebaut, dessen Treppe außer zu den Emporen auch zu den Dachräumen führt und sowohl von außen wie von der Kirche aus einen Zugang hat.

Eine imposante Erscheinung ist der Hauptturm der Kirche hinter dem Chorhaupt. Er besteht aus einem bis zum Kranzgesimse des Kirchendaches reichenden vierseitigen Unterbau, einem gleichfalls vierseitigen, vom Unterbau durch eine Fortsetzung des Kranzgesimses geschiedenen Oberbau, einem achtseitigen hohen Tambour und der achtseitigen Kuppel. Der Unterbau ist fast ganz einem hohen dreigeschossigen Querhaus eingebaut. Im Erdgeschoß dieses Querhauses befinden sich Sakristeiräume; die Räume des zweiten, das wie das Erdgeschoß mit gotischen Rippengewölben versehen ist, scheinen früher teils als Hauskapelle teils als Schatzkammer gedient zu haben. Sie sind in den Kappen der Gewölbe mit schönem, spätgotischem Rankenwerk, wie wir es in den Chorgewölben der Kirche antrafen, bemalt. Das dritte Geschoß wird zu häuslichen Zwecken benutzt worden sein. Das aus dem Querhaus herausragende Stück des Unterbaues wird nach Osten durch zwei große, rundbogige, von Lisenen eingeschlossene Mauerblenden belebt.

Beim Oberbau finden sich die Blenden mit den sie begleitenden Lisenen an allen vier Seiten. Die Lisenen sind oben durch einen Rundbogenfries verbunden, im oberen Teil jeder Wandblende aber gewahrt man ein aus zwei verkoppelten Rundbogen gebildetes Schallfenster von der Art der Fenster in den beiden oberen Geschossen der Fassadentürme. Das Kranzgesims des Oberbaues ist eine Mischung von Romanisch und Barock. Die Balustrade der Galerie, welche den aus der Plattform des Oberbaues aufsteigenden achtseitigen Tambour umzieht, besteht aus runden, kandelaberförmigen Säulchen und ist ein reines Barockwerk, während sie auf der 1625 in Sachen des Turmes von P. Scheren nach Rom gesandten Skizze Maßwerk nach Art der Emporenbrüstungen im Innern der Kirche aufweist. Es scheint fast, als ob die jetzige Balustrade nicht ursprünglich, sondern das Werk einer späteren Restauration sei. Die Wandflächen des Tambour zeigen eine romanische Behandlung mittels Lisenen und Rundbogenfriesen; die achtseitige Kuppel ist an ihren Kanten mit zierlichen spätgotischen Krabben besetzt und wächst in eine von ungeteilten, benasten Spitzbogenarkaden gebildete Laterne aus, welche mit einem Zwiebeldach abschließt. Auch am Hauptturm treten, wie aus dem Gesagten erhellt, auffallend stark romanische Erinnerungen auf, während die Gotik nur am Querbau des Unterbaues, bei den Krabben der Kuppel und den Bogenöffnungen der Laterne, der Barock aber allein bei dem Kranzgesimse, der Galeriebrüstung und dem Dach der Laterne zur Geltung kommt.

Mit der Sorge für die Innenausstattung der Kirche begann man bereits 1624. Denn neun der jetzt verschwundenen Modelle zu den Statuen der zwölf Apostel, welche Jeremias Geißelbrun für die Kirche anfertigte, trugen die Jahreszahl 1624[1]. Die Ausführung der Statuen muß sich allerdings bis ins Jahr 1627 hingezogen haben, da drei Modelle die Jahreszahl 1627 aufwiesen. Die Haupttätigkeit in Bezug auf die Dekoration des Innern und die Beschaffung des Mobiliars fällt in die Zeit von 1625 bis 1629, also vorwiegend in das Rektorat des P. Goswin Nickel (1626—1629). Der Hochaltar, der Kreuzaltar, der Muttergottesaltar, der Ignatius- und Franz Xaveraltar wurden 1628 aufgestellt. Das Mobiliar der Kirche entstammt der Werkstatt, welche von den Patres, die

[1] Sie waren noch in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts erhalten und befanden sich damals im Besitz des ehemaligen Kartäusers Engelbert Marx (E. Marx, Das größte in der Welt bekannte Emaillenkabinett 25 f).

an Kosten sparen wollten — in insigni commodo nostro, heißt es in der Historia Collegii Coloniensis ad a. 1628 — in dem Kolleg eingerichtet worden war und, wie es scheint, von dem Laienbruder Valentin Boltz geleitet wurde.

Valentin Boltz war ein Thüringer. Im Januar 1591 geboren und von Hause aus lutherisch, konvertierte er zu Köln, wohin ihn sein Handwerk geführt hatte, und trat dann 1618 in die Gesellschaft Jesu ein. Noch Novize, war er schon im Kölner Kolleg als arcularius tätig. Er blieb daselbst bis zu seinem am 19. April 1654 erfolgten Tode; nur ein Jahr, 1645, erscheint er dem Düsseldorfer Kolleg zugeschrieben. Bruder Boltz wird in den Katalogen stets als arcularius aufgeführt, ausgenommen 1639, wo er auch als architectus bezeichnet wird. Das Schreinerhandwerk war sonach seine Hauptbeschäftigung, doch muß er sich gleichfalls als Architekt ausgezeichnet haben. Denn auch der Nekrolog und der Bericht des P. Horn[1], welcher mit Bruder Boltz zusammen im Kölner Kolleg war, nennen ihn Architekt (architectum insignem, vere architectum, ingenio suo atque industria concertantibus in architectonica excellebat). Nach P. Horn, an dessen Angabe zu zweifeln wir keinen Grund haben, weil derselbe bereits 1624 im Kölner Kolleg war, und zwar als Domprediger, also in mehr als gewöhnlicher Stellung, hätte Bruder Boltz beim Kölner Kirchenbau sogar „meistens" den Arbeiten und Arbeitern vorgestanden (operis atque operariis ut plurimum praefuit). Gemeint sind aber wohl die Zimmer- und Schreinerarbeiten; denn bis 1624 hatte jedenfalls Wamser die Leitung des Baues. Seitdem könnte freilich sehr wohl Boltz die ganze technische Direktion in seiner Hand gehabt haben, da es fast scheint, als ob Wamser Ende 1623 von dem Bau zurückgetreten sei. Sicheres ließ sich leider nicht feststellen. Die Schrift „Geistliche und Gottseelige Bruderschaft" (Köln 1670) hebt hervor, daß Boltz auch zu Aachen, Bonn, Münster und Münstereifel als Architekt gearbeitet habe, jedoch jedenfalls von Köln aus und nur vorübergehend. Desgleichen spricht dieselbe von Altären, die er erbaut. Der Nekrolog aber sagt, daß er auch von benachbarten Adeligen öfter erbeten worden sei. Im Kölner Kolleg stammen aller Wahrscheinlichkeit nach von Bruder Boltz die glänzende Kassettendecke und die elegante, geschmackvolle Wand-

[1] Aufzeichnungen über den Bau der Jesuitenkirche (Kölner Stadtarchiv, Jesuiten 7).

verkleidung des Refektoriums. Daß er ein tüchtiger Zeichner war, bezeugt der Turmaufriß des Kölner Domes in Krombachs Historia trium regum, der nach einer eigenhändigen Notiz des Verfassers von Bolz' Hand herrührt[1], die erste in verjüngtem Maßstab angefertigte Nachbildung des Originalrisses. In dem Katalog des Jahres 1649 wird der Bruder als prope emeritus bezeichnet. Ein Todfeind aller Muße und immer beschäftigt, war es bei zunehmendem Alter sein größtes Leid, nicht mehr wirken zu können.

Die Arbeitskräfte, welche in der Werkstätte des Kollegs beschäftigt wurden, kamen meist von auswärts. Das Vorgehen der Jesuiten war nicht nach dem Sinn der Kölner Schreinerzunft. Sie erhob daher Einspruch gegen dasselbe, das sie als den Kölner Satzungen zuwider bezeichnete; ja es wäre beinahe zu Tätlichkeiten gegen die Jesuiten gekommen. Erst 1628 ließ die Zunft von ihren Feindseligkeiten ab, nachdem die Jesuiten sich um Schutz ihrer Rechte und Privilegien an den Erzbischof und den Rat gewandt und hier die erbetene Hilfe gefunden hatten[2].

An Mobiliar war bei Ingebrauchnahme der Kirche bereits vorhanden: Der Hochaltar, die Seitenaltäre, die Beichtstühle unterhalb der Emporen und die Bänke im Mittelschiff der Kirche. Was noch fehlte, wurde innerhalb der beiden nächsten Dezennien beschafft. Die Reliquienbehälter an den Wänden des Chores müssen bald nach 1629 fertiggestellt worden sein, da sie schon 1629 begonnen waren. Aus derselben Zeit stammen auch wohl die stilistisch völlig gleichartigen Reliquienschränkchen an den Wänden der Kreuz-, der Marien-, der Ignatius- und der Franz Xaverkapelle. Die prächtige Kanzel wurde 1634 errichtet. Sie ist eine Stiftung des Ratsmitgliedes Wimmer. In den Jahren 1630—1645 entstand der Hubertusaltar in dem für den Erzbischof bestimmten Oratorium der Empore[3], die Bekleidung der Oratoriennischen im linken Seitenflügel der

[1] Merlo, Kölnische Künstler 95.

[2] Hist. Coll. Col. ad a. 1628: Arculariae tribus primores aliquamdiu pupugerat, quod in insigni commodo nostro ad ligneam templi parandam suppellectilem extraneis et privatis domi nostrae operariis uteremur. Itaque cum auctoribus non contemnendis, vi etiam prope illata, ius nostrum eversum irent, partim a Ser^{mo} Archipraesule moniti consiliarii, qui nobis patrocinarentur, partim ornatissimus senatus auctoritate sua interposita malevolos hoc demum anno stiterunt.

[3] Nach einer früher im Gymnasium angebrachten Inschrift wurden die vier Altäre auf den Emporen 1643 konsekriert (v. Mering und Reischert, Die

Sakristei (1637) und die Sakristeieinrichtung, darunter zwei prächtige Schränke mit der Jahresangabe 1635 und 1638 und eine Wand (früher wohl ebenfalls ein Schrank) mit dem Datum 1640. Auch die beiden Beichtstühle in den Seitenkapellen scheinen schon vor 1645 fertig gewesen zu sein[1].

Ihren Marmorbelag erhielt die Kirche von 1651 bis 1658. 1651 wurde der dem Hochaltar zunächst gelegene Teil des Chores beplattet, 1652 die Muttergottes-, die Ignatius- und auch wohl die Franz Xaverkapelle, 1653 der übrige Chor, 1657 die Kreuzkapelle samt dem zwischen ihr und der Marienkapelle liegenden Raum, 1658 Langhaus und Abseiten. Die kostbare Marmorbekleidung der Wände der Marienkapelle ist das Werk der Jahre 1652 und 1653. Die schönen, über schwarzmarmorner Balustrade sich erhebenden Bronzegitter, welche die Kapellen der hll. Ignatius und Franz Xaver abschließen, wurden wahrscheinlich zugleich mit deren Fußbodenbelag hergestellt, d. i. 1652. Jedenfalls waren sie 1655 schon fertig, da sie bereits in dem Baubericht des P. Horn erwähnt werden. Die aus schwarzem Marmor und bauchigen Bronzedocken bestehenden Schranken der Kreuz und Muttergotteskapelle entstanden nach P. Horn um 1653.

Zum Mobiliar der Kirche kam in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nur wenig mehr hinzu, der Achatiusaltar, ein Schrank in der Sakristei vom Jahre 1689 und die Beichtstühle auf den Emporen, von denen die zur Linken 1670, die zur Rechten 1671 vollendet[2] wurden. Das Ende des 17. Jahrhunderts brachte die sehr einfachen spätbarocken Aufsätze des Schutzengel- und des Walburgisaltares, das 18. die beiden schweren, aber brillant ornamentierten Schränke an der Westwand der beiden Seitenkapellen und die Holzbekleidung der zwei Sakristeioratorien an der Südseite des Chores, alles Arbeiten aus dem Anfang des Jahr-

Bischöfe und Erzbischöfe von Köln I 475). Einen Aufsatz aber hatte damals erst der Hubertusaltar (Gelenii Aeg. De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae 507).

[1] Die drei größeren Glocken der Kirche wurden 1631 gegossen. Sie sind besonders deshalb berühmt, weil sie aus elf Kanonen gemacht wurden, die Tilly bei der Eroberung Magdeburgs erbeutet und Herzog Max von Bayern den Kölner Jesuiten für ihre Glocken geschenkt hatte. Den Guß, welcher im städtischen Gießhaus vorgenommen wurde, leitete der Mainzer Glockengießer Johann Reuter.

[2] Strenggenommen entstand damals nur die Wandbekleidung zwischen den Beichtstühlen, diese selbst (opera et arte praestantes) waren nach der Hist. Coll. Col. ad a. 1670 schon da. Sie mögen einige Dezennien früher angefertigt worden sein.

hunderts, dann die kostbare Kommunionbank (1723), das Werk des Laienbruders P. van der Ka[1], die Marmorbekleidung der Wände der Kreuzkapelle (1733), eine Nachbildung des marmornen Wandschmuckes der Muttergotteskapelle, und als letztes Werk das Orgelgehäuse.

Das alte Mobiliar der Kirche ist noch so gut wie vollständig vorhanden. Die Stürme der Zeit, die in den Kollegskirchen zu Münster, Koblenz und Molsheim so schlimm gehaust haben, und die puristischen Bestrebungen des 19. Jahrhunderts ließen in der Kölner glücklicherweise die Ausstattung unversehrt. Dieselbe gehört ausschließlich dem Barock an. Das Ornament folgt bis etwa zum dritten Viertel des 17. Jahrhunderts dem Knorpelstil, so genannt von der verknorpelten Bildung der Zierformen, und zwar bald klar ausgesprochen bald mit mehr Zurückhaltung. Am unbändigsten erscheint es bei den seitlichen Ansätzen des Hubertus-, des Hoch- und des Kreuzaltares, welche bei den beiden letzteren jedoch zum Glück durch das Figurenwerk teilweise verdeckt werden. Seit etwa 1675 kommt das Knorpelornament allmählich in Abgang. An seine Stelle tritt wieder der klassische Akanthus, aber in Form schwerer, derber Ranken und massiger, scharf geschnittener Blätter. Dieser bleibt dann herrschend, bis er im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts von den graziösen, spielenden Zierformen des frühen Rokoko, wie sie am Gehäuse der Orgel auftreten, abgelöst wird.

Von allem Mobiliar der Kirche zieht am meisten der Hochaltar die Aufmerksamkeit auf sich, ein mächtiger Bau, in dem die von Westen nach Osten fortschreitende Steigerung in der Ausstattung des Baues ihr Ziel hat und zugleich einen großartigen Abschluß erhält.

Der Hochaltar ist einer der vorzüglichsten seiner Art auf deutschem Boden. An Harmonie der Verhältnisse, an Reichtum des figürlichen Schmuckes, an Leben, Leichtigkeit und Zielstrebigkeit im Aufbau überragt er unstreitig selbst den berühmten Hochaltar der Michaelskirche zu München um vieles. Er besteht aus einem nur wenig ornamentierten Unterbau, dem aus zwei Geschossen bestehenden Hauptbau, und einem dritten Geschoß

[1] Bruder (nicht Pater) P. van der Ka gehörte der flandro-belgischen Ordensprovinz an. Er wurde am 21. Februar 1688 zu Antwerpen geboren und trat am 14. Dezember 1710 in die Gesellschaft Jesu ein. Nach Beendigung des Noviziats war er 13 Jahre lang zu Antwerpen und sonst als Bildhauer tätig; dann versah er 11 Jahre lang zu Courtrai das Amt eines Sakristans. 1736 schied er aus dem Orden wieder aus.

als Bekrönung. Sowohl die beiden Abteilungen des Hauptbaues als auch das Obergeschoß enthalten Ölgemälde, jene in rundbogig abschließender, dieses in kreisförmiger Umrahmung. Gotische Erinnerungen finden sich bei dem Altare keine mehr, weder im Ornament noch in der Komposition. Alle mittelalterliche Tradition ist gründlich abgestreift und das merkwürdigerweise in einer zur gleichen Zeit entstandenen Kirche, welche noch durchaus auf dem Boden der Gotik steht. Der Altar ist ein völliges Barockwerk, wenngleich nicht im Sinne des späteren Barock, der nach italienischen Vorbildern größere Geschlossenheit im Aufbau und strengere konstruktive Behandlung anstrebte. Noch klingt in ihm die Spätrenaissance deutlich durch. Alles geht auf überquellenden Dekor hinaus, für alles war der Gesichtspunkt des Malerischen maßgebend. Kaum kann man von einem festen architektonischen Aufbau reden. Ist doch der Meister, der den Altar entwarf, so weit gegangen, daß er statt Säulen oder Pilaster lebensgroße Statuen mit darüber angebrachter Konsole als Träger der Gebälke verwendet hat. Auch um durchgehendes Gebälk hat er sich nicht gekümmert. Im ersten Geschoß findet sich Gebälk nur über den seitlichen Partien, im zweiten und im Obergeschoß aber geht lediglich die Deckplatte durch, dort in Form eines Segmentbogens, hier als geradlinige Überhöhung. Alles in allem ist der ganze Aufbau lediglich ein glänzend ausgestattetes, mit Statuen besetztes Rahmenwerk für die Bilder in seiner Mitte; so ist es noch jetzt, so war es namentlich aber ursprünglich, als er noch in reichster Vergoldung prangte. Das mit Apostel- und Engelstatuetten aufs reichste besetzte, in einer Kuppel endende Tabernakel gliedert sich in gefälliger Weise dem Oberbau ein, scheint aber später teilweise umgearbeitet worden zu sein.

Das Figurenwerk des Altars steht künstlerisch zweifellos niedriger als die Apostelbilder an den Säulen des Langhauses; es ist ja auch im Grunde nur Dekoration. Immerhin ist es keineswegs ohne Wert und etwas mehr als bloße handwerksmäßige Arbeit. Namentlich sind die Engel neben den Gemälden der beiden unteren Geschosse tüchtige Stücke, Figuren von großem Adel im Ausdruck, in den Gesten und in der Haltung. Die Bekrönung, der ein Giebel fehlt, trägt über breitem, niedrigem Sockel ein von Strahlen umgebenes und von Engeln gehaltenes Halbbild der Gottesmutter mit dem Kinde; ein ungemein reizender Abschluß des ganzen Baues. Die drei ersten Ölgemälde des Altars wurden zu München angefertigt, von wem ist unbekannt. Bald kamen dann noch weitere hinzu, so daß man die Bilder nach den Festzeiten wechseln konnte. Leider gestattet die Art der

Aufbewahrung sowie die mangelhafte Erhaltung der zum Teil riesenhaften Bilder zur Zeit keine genaue Untersuchung, welche über die Meister Aufschluß brächte. Eines der Gemälde stammt sicher von dem Laienbruder Fuckeradt her, einem tüchtigen, in Antwerpen bei Rubens ausgebildeten Maler, von dem weiter unten näher die Rede sein wird: Engel erlösen die armen Seelen aus dem Fegfeuer. Es war das letzte Werk des Bruders.

Was von dem Hochaltar gesagt wurde, gilt ebenso von den Altarbauten in der Kreuz- und Muttergotteskapelle. Auch hier ist alle Tendenz im Aufbau wie in der Ausstattung durchaus auf das Dekorative hingerichtet, nicht ausgenommen die Figuren, die beim Marienaltar nur Engel darstellen. Das Hauptgeschoß weist, abweichend vom Hochaltar, bei beiden Altären in der Mitte eine große, oben polygonal abschließende Nische auf, welche im Kreuzaltar einen von Engeln umgebenen Kruzifixus birgt, im Muttergottesaltar ein von Engeln umringtes thronendes Marienbild. Indessen standen die Nischen nur an Festtagen offen; an gewöhnlichen Tagen wurden sie durch Ölgemälde, Arbeiten des Antwerpener Historienmalers Seghers, geschlossen. Die Bilder sind noch vorhanden. Sie stellen die Auffindung des heiligen Kreuzes und Mariä Himmelfahrt dar. Das Obergeschoß enthält in rundbogiger Umrahmung ein Ölgemälde — beim Kreuzaltar Maria mit dem Leichnam ihres göttlichen Sohnes, beim Muttergottesaltar Mariä Krönung. Der das Geschoß bekrönende Aufsatz besteht beim Altar der Kreuzkapelle in einer plastischen Darstellung des heiligen Grabes, über dem der Auferstandene emporschwebt, beim Marienaltar aus einem Aufsatz, der einst auf einem Schilde die Widmungsinschrift trug: D. O. M. Franciscus Wilhelmus Comes a Wartenberg D. et Apost. Sedis G. Osnabrugensis ecclesiae episcopus, S. R. I. princeps, gloriosissimae Virgini Mariae Matri, Dominae ac Patronae in coelos assumptae amoris ac devotionis affectum hocce monumento devotissime declarabat a. 1628[1]. Der Altar wurde hiernach von Franz Wilhelm von Wartenberg, Bischof von Osnabrück, gestiftet, dessen Wappen darum auch inmitten zweier Engel im Scheitel der Nische des Hauptgeschosses prangt.

Der Ignatius- und der Franz Xaveraltar sind nur von mäßiger Höhe, weil die Kapellen, in welchen sie stehen, eine größere Entwicklung nach

[1] Die Inschrift bei Reiffenberg, Hist. Prov. Rhen. (Mf) p. II, l. 17, c. 14, p. 35.

oben ausschlossen. Sie sind vollständig Gegenstücke. Architektonisch strenger und einheitlicher als der Hochaltar und die Altäre der Kreuz- und der Muttergotteskapelle sich aufbauend, stehen sie stilistisch mit ihnen auf gleichem Boden. Wie der Kreuz- und der Marienaltar haben sie zwei Geschosse, entbehren aber einer reicher ausgebildeten Bekrönung. Beide Geschosse weisen Ölgemälde auf. Das Hauptbild des Ignatiusaltares, die Bestätigung der Gesellschaft Jesu, soll nach P. Horn von Rubens gemalt worden sein, das des Franz Xaveraltares, der Heilige vor dem König von Bungo, von van Dyck[1]. An den Seiten beider Altäre stehen unter baldachinartigen, in einer kleinen Pyramide gipfelnden Armen Statuen, dort die hll. Ignatius und Franz Borgia, hier die hll. Franz Xaver und Aloysius.

Die leider in sehr schlechtem Zustande befindlichen Altäre der hll. Achatius und Hubertus auf den Emporen sind von keiner besondern Bedeutung. Sie ähneln im Aufbau dem Ignatius- und Xaveriusaltar, entbehren aber der Statuen, welche diese zu beiden Seiten schmücken. Noch weniger hervorragend sind der Schutzengel- und der Walburgisaltar. Sie stellen eine in straffer, aber nüchterner Architektur sich aufbauende, ein Ölgemälde einschließende Ädikula dar, auf deren gebrochenem Giebel Putti sitzen. Mit Ornament sind sie äußerst sparsam bedacht worden.

Sehr hervorragend sind die Beichtstühle an den Wänden unterhalb der Emporen. Sie stehen in den bis zum Boden sich herabziehenden Fensternischen, haben einen fein gegliederten Aufsatz, der in einer Muschelnische eine Statuette birgt, und sind miteinander durch Vertäfelungen verbunden, welche durch elegantes Rahmenwerk belebt und von einem Ölgemälde in architektonisch sich aufbauender, mit geradem Gebälk schließender Umrahmung bekrönt werden. Die Bilder sind das Werk des schon genannten Laienbruders Bernhard Fuckeradt; tüchtige Arbeiten, aber nicht Originale, sondern freie Kopien Rubensscher und van Dyckscher Gemälde. In allen bildet Maria die Hauptperson, und zwar stets in Begleitung des Jesuskindes, ein einziges ausgenommen, welches Joachim und Anna mit Maria darstellt. Lübke nennt die Beichtstühle und das Tafelwerk „eine unvergleichlich elegante Bekleidung; die Formen natürlich schon stark

[1] Näheres über die Bilder in Zeitschrift für christl. Kunst 1905, 344 ff, doch muß es Sp. 344, Zeile 24 von oben 1628 heißen statt 1630, da die Altäre nach Cäc. Servilius (Iter Mogunt. Aloysii Carafae, Leodii 1629, 43; bei Reiffenberg a. a. O. p. 36 nota h) 1628 schon vorhanden waren.

barock, aber mit Feinheit gehandhabt; die Komposition in ihrer Art ein Musterstück, die Ausführung ebenso gediegen wie prachtvoll" [1]. Die in neuester Zeit mit vielem Verständnis restaurierten Beichtstühle verdienen in der Tat dieses Lob im vollsten Maße. Sie wurden nicht bloß in der Kirche selbst einige Dezennien später auf den Emporen kopiert, sondern 1685 auch zu Koblenz und gegen 1690 zu Paderborn.

Bruder Bernhard Fuckeradt, von dem vorhin schon die Rede war, wurde 1601 zu Langensalza geboren. Lutheraner von Haus und seines Zeichens Dekorationsmaler kam er nach Köln, wo er bei den Jesuiten Beschäftigung fand. Unter anderem führte er damals, wie der Nekrolog berichtet, den Anstrich und die Vergoldung der Altäre aus. Um 1630 konvertierte er, 1631 bat er um Aufnahme in die Gesellschaft Jesu; 1631 und 1632 finden wir ihn im Noviziat zu Trier, 1633 wieder zu Köln. Im folgenden Jahre sandten ihn die Obern, die inzwischen auf seine großen Talente aufmerksam geworden, nach Antwerpen, damit er bei Rubens sich zum Maler ausbilde. Bruder Fuckeradt blieb daselbst bis 1637; dann kehrte er nach Köln zurück und war hier bis 1645 als Maler tätig. 1645 finden wir ihn zu Düsseldorf, 1646 zu Aachen, von 1647 bis gegen 1654 wieder zu Düsseldorf, hier unter der Bezeichnung pictor templi. 1655 führte ihn der Ruf der Obern nach Köln zurück, 1656 ging er zum zweitenmal nach Aachen. Die letzten fünf Jahre seines Lebens verbrachte er, von Atembeschwerden stark heimgesucht, im Kolleg zu Köln, wo er am 21. April 1662 starb.

Von Fuckeradts Bildern hat sich nur wenig erhalten. Ganz verschwunden sind namentlich auch die Mahlszenen aus dem Alten und Neuen Testament, mit denen er die Wände des Refektoriums im Kölner Kolleg ausgestattet hatte. Vorhanden sind noch das früher erwähnte Altargemälde, die Bilder über den Beichtstühlen unterhalb der Emporen und das von ihm gemalte Altarblatt des früheren Hochaltares in St Andreas zu Köln, die Kreuzigung des hl. Andreas. Zu Düsseldorf gibt es nichts mehr, was Bruder Fuckeradt zugeschrieben werden könnte. In der ehemaligen Aachener Jesuitenkirche scheinen die Malereien an der Kanzel ihrem Stil wie ihrer ganzen Auffassung nach von ihm herzurühren. Von Handzeichnungen des Bruders haben sich zwei gerettet, beide im Richartz-Wallraf-Museum zu Köln. Die eine ist der Entwurf zum Altar-

[1] Geschichte der Renaissance in Deutschland II, Stuttgart 1882, 454.

bilde in St Andreas[1]; sie trägt die Signatur B 1658. Die andere, eine allegorische Darstellung, ist gezeichnet B S. H a. 1640.

Die Beichtstühle auf den Emporen zeigen ganz dieselbe Einrichtung und Anordnung wie die unter denselben befindlichen. Sie sind aber etwas einfacher; das Knorpelornament erscheint bei ihnen im Aussterben begriffen. Statt mit einem Nischenaufsatz sind sie in ihrer ganzen Breite mit einem ziemlich flachen, geradseitigen Giebel bekrönt, ein Zeichen, daß die Richtung auf eine konstruktive Geschlossenheit in den Vordergrund zu treten beginnt.

Sehr gute Arbeiten sind die zwei für sich allein stehenden Beichtstühle in den Querarmen. Sie zeigen eine reichere Behandlung als selbst die Beichtstühle unter den Emporen, aber zugleich eine entschieden barockere Verbildung, besonders in der Ausbildung der Seitenstücke des bekrönenden Aufsatzes, die in wildes Knorpelornament ausgeartet sind. Den Mittelwänden ist eine trefflich geschnitzte, ausdrucksvolle Engelfigur vorgesetzt. Die Muschelnische der Bekrönung birgt bei beiden Beichtstühlen eine aus drei Statuetten bestehende Gruppe; beim Beichtstuhl links die heilige Familie, bei demjenigen rechts Joachim und Anna mit Maria, die eine wie die andere gleichfalls recht gut.

Eine glänzende Erscheinung ist die Kanzel mit ihrem turmartig aufsteigenden, auf der Spitze von einer Statuette des hl. Michael bekrönten Schalldeckel. Ihre Brüstungen weisen Füllungen mit lebendig bewegten, aber edeln Reliefdarstellungen aus dem Leben Mariä auf; an den Ecken haben Statuetten Christi und der Evangelisten Platz gefunden. Der hohe, geschweifte, in einen mächtigen Knauf auslaufende Boden der Kanzel gliedert sich horizontal in zwei Zonen, die durch einen mit Blattwerk umwundenen kräftigen Wulst geschieden werden. Die obere ist mit krausem Knorpelornament besetzt, die untere hat als Schmuck Medaillons mit den Brustbildern der hll. Ignatius, Franz Xaver, Franz Borgia, Aloysius und Stanislaus, sowie dem Namen Jesus. An den Ecken sind beide Zonen durch eine Art von Konsolen abgestützt, welche mit den bekannten pausbackigen Engelsköpfen verziert sind. Der Deckel trägt über seinen Seiten aus Knorpelornament gebildete Giebel, auf denen Engelchen sitzen, auf den Ecken aber stehen Statuetten der großen, lateinischen Kirchenlehrer. Der über dem Schalldeckel turmartig sich aufbauende Aufsatz ist dreizonig.

---

[1] Vgl. über Fuckeradt auch Merlo, Kölnische Künstler 255 f.

Über den Seiten der mittleren Zone erheben sich zierliche, frisch bewegte Engelstatuettchen. Am Pfosten der Kanzeltreppentüre ist in Form einer Herme eine vorzügliche Büste Johannes' des Täufers angebracht, über der Tür aber auf dem ihren Sturz bekrönenden Giebel eine Statue des Kindes Jesus. Der Reichtum des Ornaments, mit dem die Kanzel wie überschüttet ist, spottet aller Beschreibung. Es trägt ausgesprochenen Knorpelcharakter, ist aber frei von massigen, schwulstigen Bildungen, wie sie uns z. B. an den Beichtstühlen der Querarme, bei den Ohransätzen des Hochaltars und sonst begegnen.

Die Kanzel ist unstreitig eine der hervorragendsten ihrer Art, um nicht zu sagen die hervorragendste. Sie soll nach Merlo das Werk Geißelbruns sein [1], indessen wird auch sie wie das übrige Mobiliar in der Werkstatt des Kollegs entstanden sein. Darum heißt es auch wohl in den Annuae ad a. 1634 von ihr: facile 1300 imp. aequat, während der Stifter in Wirklichkeit für dieselbe nur 500 Rtlr gab. In der Tat wären 1300 Rtlr für ein Werk wie die Kanzel in der Kölner Jesuitenkirche durchaus nicht zu viel gewesen; wenn dieselbe jedoch in Wirklichkeit nur auf 500 Rtlr zu stehen kam, so liegt die Erklärung dafür eben in dem Umstande, daß sie in der Werkstatt des Hauses durch Brüder und um Tagelohn arbeitende Gesellen gemacht wurde.

Glänzende Arbeiten sind auch die Reliquienbehältnisse an den Wänden des Chores. Sie haben eine schwere, mit Knorpelornament reich besetzte, und von einem Aufsatz überragte Umrahmung und werden durch Ädikulä, die noch an die Weise der deutschen Spätrenaissance erinnern, verbunden. An der Evangelienseite stehen in der Nische dieser Ädikulä die heiligen Krieger Gereon, Achatius und Adrian (?), energische, selbstbewußte Gestalten, an der Epistelseite die heiligen Jungfrauen Katharina, Ursula und Cäcilia, wie es scheint. Das Innere der Behältnisse ist für gewöhnlich durch vorgestellte Gemälde verdeckt, Landschaften mit biblischer Staffage in der Art der Poussinschen Landschaften. Die Gelasse im Innern, welche die Reliquien enthalten, sind von vergoldetem, knorpeligem Rebenwerk umgeben. Die Reliquiare sind bei allem barocken Charakter ein vorzüglicher

[1] Kölnische Künstler 263. Einen Grund gibt Merlo für seine Behauptung nicht an. Ich habe aber auch sonst keine Bestätigung für sie finden können. Harzheim (Bibliotheca Colon., Coloniae 1747, 155), dem sicher die Traditionen des Kollegs nicht fremd waren, kennt als Arbeiten Geißelbruns in der Jesuitenkirche nur die Apostelstatuen.

Schmuck des Chors und für die Wirkung des Hochaltares, zu dem sie von dem reichen Dekor der Emporenarkaden des Mittelschiffes wirkungsvoll überleiten, von geradezu durchschlagender Bedeutung.

Die Reliquienbehälter an den Wänden des Kreuz- und des Muttergotteschörchens sowie der Ignatius- und der Franz Xaverkapelle sind kleiner und einfacher als die des Chores, im übrigen aber von ähnlicher Bildung und Anordnung. In den beiden erstgenannten Kapellen enthalten die Ädikulä, welche zwischen die Schreine eingefügt sind, eine Engelstatuette, in den beiden andern treffliche, zum Teil versilberte Reliquienbüsten, lebenswahre, edle Gestalten, die aber wie das Innere der Behälter für gewöhnlich durch Gemälde den Blicken entzogen sind. Die Reliquiare der Ignatius- und Franz Xaverkapelle sind um einige Grade reicher behandelt und zierlicher als die des Kreuz- und des Muttergotteschörchens.

Die Kommunionbank ist aus weißem Marmor angefertigt, geschweift und setzt sich aus durchbrochenen, schweres Rankenwerk enthaltenden Füllungen, im Wechsel mit Folgen von vierkantigen, bauchigen Dockensäulchen zusammen. Die Pfosten, durch welche die einzelnen Abteilungen voneinander geschieden werden, sind mit einem Schild verziert, der auf das heilige Sakrament bezügliche Symbole aufweist. Den Ranken der beiden äußeren Füllungen sind allerliebste Engelchen, welche Weizen ernten bzw. Trauben keltern, einkomponiert. Die Kommunionbank wurde nach den Entwürfen des P. Adam von Wihlig verfertigt und trägt auf der Rückseite das Chronogramm: IesV eVCharIstICo DeVote posVere (1723). Die auf einer Seitenwange eingemeißelte Jahreszahl 1724 bezeichnet das Datum der Aufstellung [1]. Die Kirchenbänke mit ihren gut aufgebauten, fein gegliederten, ruhig ornamentierten und gefällig bekrönten Wangen sind ebenso geschmackvolle wie solide Arbeiten.

Das Orgelgehäuse ist zweiteilig. Es ist nur mäßig mit Ornament versehen, zeichnet sich aber um so mehr durch die harmonische Weise aus, in der es dem Raum eingefügt erscheint. Die Anordnung könnte schwerlich übertroffen werden.

[1] Vgl. das „Festgedicht" des P. Franz Schmitz auf die Errichtung der Kommunionbank, betitelt: „Kostbare Schönheit und schöne Kostbarkeit in der von Marmolstein Neu-auffgerichteten Communicanten-Bank in der Kirche P. P. Societatis Iesu binnen Cöllen" (abgedruckt bei v. Mering und Reischert, Die Bischöfe und Erzbischöfe von Köln II 470).

Die ehemalige Kölner Jesuitenkirche, jetzt Mariä Himmelfahrtskirche, ist ein durchaus gotischer Bau im Sinne der Spätgotik. Sie einen Barockbau nennen, und wäre es auch nur im Sinne des sog. deutschen Barock, hieße ihren stilistischen Charakter durchaus verkennen. Die wenigen ungotischen Elemente, die uns bei einem Rundgang durch die Kirche aufstießen, geben dazu gewiß kein Recht. Auch die barocke Stuckdekoration vermag an dem Stilcharakter nichts zu ändern. So bedeutungsvoll sie auch als vermittelndes Glied zwischen der Gotik des Baues und dem Barock des Mobiliars ist, sie ist kein Kleid, wodurch das gotische Gerüst völlig verhüllt würde, sondern bloße dekorative Zutat zu einem in Anlage und Aufbau, in der Konstruktion wie im Baudetail klar und bestimmt als gotisch sich gebenden Bauwerk. Nur die Fassade macht eine Ausnahme. Wohl ist auch sie in ihrer Komposition noch echt gotisch und weit entfernt von einer wirklichen Barockfassade. Auch gibt es in ihr immer noch formale gotische Elemente. Allein das barocke Detail wiegt denn doch allzusehr vor, so daß sie etwa in dem Sinne ein Barockwerk genannt werden kann wie die Schöpfungen des belgischen Barock.

Die Kirche ist von sehr bedeutender, um nicht zu sagen großartiger Wirkung. Allerdings nicht im Äußern. Die Langseiten, die übrigens wegen der an- und vorgebauten Häuser nirgends recht zur Geltung kommen, sind etwas eintönig. Es fehlt ihnen der für das Langseitenbild der Molsheimer Kirche so wichtige, weil einen markanten Einschnitt in die lange Flucht machende Giebel über den Nebenkapellen. Das zur Achse der Kirche parallele Satteldach, wie es bei den Kapellen der Kölner Kirche beliebt wurde, ist nicht geeignet, Leben und Rhythmus in das Bild zu bringen. Auch die Treppentürme in der Mitte der Langseiten, die zu Molsheim trotz ihrer derben Struktur für das Gesamtbild von hohem Wert sind, kommen bei der Kölner Kollegskirche gar nicht zur Geltung, weil sie hier mit dem Kapellenanbau zu einer Masse verschmolzen sind.

Die Fassade ist eine durchaus originelle und in manchen Einzelheiten recht geistreiche Anlage. Auch läßt sich ihr keineswegs eine gewisse Größe und ein gewisses Maß imponierender Wirkung absprechen. Allein wirklich befriedigen kann die so breit sich hinlagernde Schauseite mit ihrem irrationellen Stilgemisch, in dem uns die Maßwerkfenster wie verirrte Fremdlinge anmuten und die dem Bau so unorganisch angegliederten romanischen Türme wie steinerne Anachronismen erscheinen, keineswegs.

Sie ist eine sehr interessante, aber nicht in gleichem Maße erfreuliche Erscheinung.

Auch im Bilde der Chorpartie mit ihrem wuchtigen, aus breitem Unterbau sich emporreckenden Turm fehlt es nicht an Härten und Unebenheiten. Sie finden sich beim Chorhaupt wie beim Turme. Einen ungetrübten Genuß gewährt auch der Anblick der Chorpartie nicht.

Die mächtige Wirkung des Baues muß man daher anderswo als im Äußern suchen, im Innern. Hier macht er einen geradezu packenden Eindruck, einen Eindruck, wie ihn außer dem Dom keine andere der vielen Kirchen Kölns hervorbringt. Der Grund hierfür liegt ohne Zweifel nicht zum geringsten Teil in der Weite und Höhe des Mittelraumes, in dem frischen Rhythmus der schlanken, dicht aufeinander folgenden Säulen und in der äußerst stimmungsvollen, geradezu magischen Beleuchtung des Innern. Im reichgegliederten, brillant ornamentierten Langhaus gedämpft, flutet das Licht im Chor durch die hohen Fenster in vollen Wellen herein. Aber alles das ist es nicht allein, was dem Bau eine so bedeutende Wirkung verleiht und den Eintretenden unwillkürlich wie mit einem Zauber umfängt. Ebensosehr ist darauf von Einfluß die bewunderungswürdige Einheit und Harmonie zwischen dem Bau als solchem und seinem Mobiliar. Der eine spätgotisch und fast noch stilrein, das andere barock und ohne jede Erinnerung an die Gotik, und doch ein so glückliches Zusammenwirken beider, wie ein gotisches Mobiliar es kaum besser zuwege zu bringen vermöchte. Man hat es mit feinsinnigem Empfinden verstanden, durch den Stuck, den man in den Leibungen und um die Nischen der Fenster herum, an den Kapitälen, Konsolen, Scheidbogen, Emporenarkaden, der Triumphbogenwand und sonst anbrachte, die Gegensätze zwischen der ernsten festgefügten Gotik des Baues und dem üppigen, frei sich entfaltenden Barock des Mobiliars in glücklichster Weise auszugleichen und einen vermittelnden Übergang von der einen zum andern zu schaffen. Wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß Gotik und Barock keineswegs so unvereinbar miteinander sind, daß nicht auch aus ihnen eine ästhetisch vortrefflich wirkende Mischung möglich wäre, die Kölner Jesuitenkirche, ein Werk wie aus einem Guß, würde ihn liefern. Freilich dürften andere Beispiele, in denen beide Stile zu solch gefälliger Einheit verbunden sind, wie es in der Kölner Jesuitenkirche geschehen ist, nicht gerade allzu zahlreich sein.

In ihrer Wirkung ist die Kölner Kirche zweifellos die bedeutendste unter den vielen Jesuitenkirchen in Deutschland, die stilistisch ganz anders

geartete Münchner Kollegskirche St Michael nicht ausgenommen, die wohl den Vorzug imposantester Weiträumigkeit und harmonischster Verhältnisse hat, aber in Bezug auf Stimmung, Leben und Rhythmus mit ihrer Kölner Schwester den Vergleich kaum aushalten dürfte.

Doch auch noch nach einer andern Richtung hin erheischt die Kirche eine Würdigung, in ihrer Beziehung zur Molsheimer Kollegskirche. Nicht umsonst ist die Beschreibung beider Bauten so einlässig gewesen. Sie beweist mit aller Bestimmtheit, daß die Kölner Kirche in der Tat nur eine nach den besondern örtlichen Verhältnissen bearbeitete und dabei zugleich in einigen Punkten verbesserte Kopie der Molsheimer ist. Es braucht wohl nicht an das einzelne erinnert zu werden. Selbst Motive sehr nebensächlicher Art, wie die Profilierung der Rippen im Mittelschiff, das Überschneiden der Rippenenden, die Vorkragung der Emporenbrüstung im letzten Emporenjoch, die Akanthusblätter an dem Sockel des Chorbogens u. a., kehren zu Köln wieder.

Die einschneidendsten Abweichungen zeigen sich an der Fassade und den Querbauten. Sie hatten ihren Grund in der völlig verschiedenen Lage beider Kirchen. Zu Köln sollte die Kirche mit ihrer Westseite unmittelbar an eine öffentliche Straße stoßen, während die Molsheimer Kirche nicht nur parallel zu einer Straße lief, sondern obendrein von derselben durch Gebäude geschieden wurde, die keinen freien Zugang zur Westseite gestatteten. Bei der Kölner Kirche konnte, ja mußte daher der Haupteingang, der zu Molsheim nur in dem Querbau der nördlichen Langseite hatte angebracht werden können, in die Fassade verlegt werden. Die Folge hiervon war, daß die dem drittletzten Joch des Mittelschiffes entsprechende vordere Abteilung des linken Querarmes als Vorhalle für die Kölner Kirche bedeutungslos wurde. Man ließ sie jedoch nicht weg, sondern führte das Nebenschiff durch sie hindurch bis zur Seitenkapelle fort und richtete dann ihre noch übrige, aus der Flucht der Abseitenmauer heraustretende Partie zu einer Kapelle ein; mit andern Worten, man übertrug die Anordnung, die zu Molsheim bereits im Emporengeschoß der Vorhalle bestand, auch auf den unteren Raum. Die zu den Emporen führenden seitlichen Treppentürme behielt man bei, brachte sie jedoch in eine organische Verbindung mit den Querarmen, indem man ihre zur Achse der Kirche parallel laufende Außenmauer sich als Fortsetzung an die Außenwand der Seitenkapellen anschließen ließ.

Alle andern Veränderungen sind nur unwesentliche Korrekturen oder Bereicherungen des Molsheimer Schemas. Dahin gehört vor allem die Ver-

legung der Sakristei, wodurch auch im rechten Querhaus der untere Raum der vorderen Abteilung frei wurde und nun ebenfalls teils zum Seitenschiff gezogen, teils als zweite Nebenkapelle eingerichtet werden konnte. Ferner die Erweiterung und Erhöhung der Seitenchörchen und die Schaffung eines Einganges zu denselben unmittelbar vom Hauptchor her. Dann die Verlegung des Turmes, der von der Westseite, wo für ihn kein Platz war, hinter das Chorhaupt gerückt wurde und im Zusammenhang damit die Anlegung von Treppenhäusern rechts und links von der Fassade. Weiterhin die reichere Ausgestaltung der Fassade, wobei die Treppenhäuser durch vorgestellte Flankiertürme maskiert wurden. Endlich die Weglassung des Giebelhauses und des Giebels über den Nebenkapellen, die, weil durch umliegende Häuser und das Kolleg verdeckt, doch nicht zur Geltung hätten kommen können, und die Umlegung des Daches der Kapellen. Alles Abweichungen, durch welche der Bau im wesentlichen keine Veränderung erfuhr. Noch weniger von Bedeutung ist es, daß die Gewölbe noch um einige Grade reicher ausgebildet, die Säulen etwas höher hinaufgezogen, im Chorhaupt dreiteilige Fenster angebracht wurden u. ä.

Sehr klar drängt sich die wesentliche Übereinstimmung beider Bauten dem Auge auf, wenn man den Grundriß und das System beider Kirchen miteinander vergleicht; wenn man von der Westseite her zu dem in beiden Kirchen um einige Meter niedrigeren und durch einen völlig gleichartigen Triumphbogen vom Langhaus geschiedenen Chor schaut, oder umgekehrt von Osten seinen Blick an den Eingängen der Seitenkapellen und den dichten Säulenreihen des Mittelschiffes vorbei nach Westen schweifen läßt. Die Jesuitenkirchen zu Molsheim und Köln erscheinen dann in aller Evidenz als zwei Schwestern, von denen die eine allerdings in der schlichten Einfachheit der späten Gotik dasteht, während die andere in dem prunkvollen Barockschmuck prangt, der ihr in den ersten Tagen ihres Daseins angelegt wurde.

Noch war zu Köln die Kollegskirche nicht vollendet, und schon waren auch zu Aachen, Aschaffenburg und Düsseldorf Kirchen dem Boden entstiegen. Die beiden letztgenannten werden im zweiten Abschnitt behandelt werden. Mit der Aachener begann man nur etwa acht Tage nach der Grundsteinlegung der Kölner. Auch bei ihr adoptierte man das aus dem Typus der Kollegskirche zu Münster hervorgegangene Schema der Molsheimer Jesuitenkirche.

7. Die Michaelskirche zu Aachen.

(Hierzu Bilder: Textbild 14 und Tafel 6, b—d.)

In den ersten Jahren nach ihrer Niederlassung zu Aachen hielten die Jesuiten den Gottesdienst für ihre Schüler im Münster, dann aber seit Ende 1607 in einer eigenen Kapelle, zu deren Errichtung Erzherzog Albert, Gemahl der Statthalterin von Belgien, der Infantin Isabella, 1606 500 fl. und der Aachener Rat am 15. Mai 1607 50 Philippstaler spendete. Der Bau, dessen Kosten sich im ganzen auf 1884 Tlr, 3 fl., 5 Mark, 9 Schilling beliefen, wurde 1608 durch den Lütticher Weihbischof zu Ehren des hl. Michael konsekriert [1].

Über die Beschaffenheit des Kirchleins liegen keine Nachrichten vor. Den geringen Kosten nach kann es nur ein unbedeutender Bau gewesen sein, der zwar den nächsten Bedürfnissen abhalf, nicht aber für die Dauer genügen konnte.

Im Januar 1617 wurden daher die Entwürfe zu einer neuen Kirche nach Rom geschickt. Am 11. März 1617 sandte P. Vitelleschi sie dem Rektor des Kollegs, P. Matthias Schrick, zurück. Da er sie in der Gestalt, wie sie ihm vorgelegt worden waren, weniger für die Zwecke der Gesellschaft geeignet erachtet hatte, war ihnen ein zu Rom angefertigter Plan beigefügt worden, in dem einiges nachgetragen war, was der Revisor in den Entwürfen vermißt hatte [2]. Doch war P. Vitelleschi zu etwaigen Änderungen bereit, falls solche sich als zweckmäßig ergeben sollten.

Um Platz für die Kirche zu gewinnen, mußten in der Gängstraße (jetzt Jesuitenstraße) mehrere alte Häuser abgebrochen werden, darunter außer einigen kleineren Häuschen, welche der Rat für 3900 Tlr von den Erben Gartzweiler erworben hatte, auch ein größeres Gebäude, welches einem wegen der Teilnahme am Aufruhr 1611 verurteilten Protestanten konfisziert und den Jesuiten zugesprochen worden war. Zur Beschaffung der nötigen Geldmittel ging der Prokurator des Kollegs, P. Fladius,

---

[1] Für die Baugeschichte der Kirche ist namentlich die Historia Collegii Aquisgranensis von Wichtigkeit, im Original in der kgl. Bibliothek zu Berlin (Cod. Bor. fol. 762b), in Abschrift im Hist. Archiv der Stadt Köln. Auf ihr fußt M. Scheins, Geschichte der Jesuitenkirche zum hl. Michael in Aachen, Aachen 1884. Einiges auch bei Noppius, Aachener Chronik I, Aachen 1631, Kap. 18.

[2] Minus apta concinnaque ad usus Societatis videbatur. Man beachte, daß vom Stil der Kirche keine Rede ist, sondern nur von ihrer Einrichtung. Die Entwürfe wurden zu Rom nicht für praktisch genug befunden.

1617 nach Wien zum Kaiser. Dieser gab ihm am 1. Dezember ein Reskript, worin der Aachener Rat aufgefordert wurde, den Patres aus den wegen des Aufruhrs beschlagnahmten Gütern der Protestanten 6000 Rtlr zu zahlen. Vom Erzherzog Maximilian, dem Bruder des Kaisers, und verschiedenen andern Wohltätern erhielt P. Fladius 600 schwere Rtlr.

Am 28. Mai 1618 wurde der Grundstein gelegt. Der Akt vollzog sich unter ungewöhnlicher Feierlichkeit. Es wurden nicht weniger denn zehn Steine in den Boden gesenkt. Der Hauptstein enthielt ein Agnus Dei, einige Münzen und eine Glaskapsel mit einem Verzeichnis der damals zum Kolleg gehörenden Patres, Magistri und Laienbrüder. Auf den neun andern war der Name je eines der neun Engelchöre mitsamt dem Namen des Papstes bzw. des Kaisers, des Königs Philipp III. von Spanien, des Königs Ferdinand II. von Böhmen, des Kurfürsten von Köln und Bischofs von Lüttich, Ferdinand von Bayern u. a. eingegraben. Den ersten Stein legte der Weihbischof von Lüttich, Stephan Strechäus, die folgenden der Abt von Kornelimünster, Heinrich Gartzen von Sinzig, der Abt Balduin von Klosterrath, der Dechant der Münsterkirche, Heinrich Stravius, der Provinzialkomtur der Ballei Alten-Biesen, Edmund Huyn von Amstenradt (zwei Steine), der Vizekolonel Balthasar Baure und der Marschall des Herzogtums Jülich, Werner Huyn von Amstenradt, den letzten als Vertreter des Stiftskapitels der Dechant und zwei Kanoniker desselben, als Vertreter der Stadt die regierenden Bürgermeister, die Schöffenmeister, die beiden Alt-Bürgermeister, sowie die Stadtbaumeister Jakob Moll und Arnold Savelsberg. Das Material zur Kirche wurde mit Genehmigung des Rates teils einem alten, bedeutungslos gewordenen Befestigungsturme teils der inneren Stadtmauer entnommen. Für die Fassade und die Türgewände schenkte der Rat eine Anzahl behauener Blausteine, die ursprünglich für einen Marktbrunnen hatten verwendet werden sollen.

Über den Fortgang der Bauarbeiten liegen nur spärliche Nachrichten vor. Ende August 1618 konnte P. Schrick dem General melden, es seien schon die Fundamente fertiggestellt. An und nächst der Fassade gedieh sogar der Bau noch im gleichen Jahre bis über die Seitenportale, wie das an dem Abschlußbogen derselben angebrachte Chronogramm: DoMVs oratIonIs VocabitVr Mt 21 (1618) bekundet. 1619 stieg er ringsum bis zu den Seitenfenstern auf, dann aber gingen die Arbeiten nur mehr wie im

Schneckentempo voran, so daß man erst 1623 mit dem Aufsetzen des Daches, dessen Kosten der Rat bestritt, beginnen konnte.

Im Herbst 1623 schied der Rektor P. Schrick, der bis dahin die Bauarbeiten geleitet hatte, von Aachen, um nach Mainz überzusiedeln. An seine Stelle trat als director fabricae templi ein Laienbruder, der Steinmetz Johannes Meyer, unter dem die Kirche vollendet wurde[1]. Sie muß spätestens im Frühjahr 1627 fertiggestellt worden sein, da am 16. Mai der Gottesdienst in sie verlegt wurde. Die feierliche Einweihung erfolgte am 6. August 1628, einem Sonntag, dem Feste der Verklärung Christi, durch den apostolischen Nuntius Peter Aloysius Carafa, Bischof von Tricarico in Apulien. Eine Tafel im linken Seitenschiff der Kirche erinnert an die Feier. Ihre in vergoldeten Reliefbuchstaben ausgeführte Inschrift besagt: Anno 1628 VIII Idus Augusti consecrata est haec ecclesia Societatis Iesu sub titulo S. Michaelis Archangeli et SS. Angelorum ab Illustrissimo Principe Petro Aloysio Carafa, episcopo Tricaricensi Sedis Apostolicae Nuncio (sic). Der Hochaltar wurde zu Ehren des hl. Michael und der neun Chöre der Engel geweiht, der Seitenaltar an der Evangelienseite zu Ehren der Mutter Gottes, derjenige an der Epistelseite zu Ehren des hl. Ignatius. P. Schrick, der den Bau begonnen, der Almosen für ihn gesammelt und die Bauarbeiten bis zum Dach geleitet hatte, hielt bei der Konsekration die Festpredigt. Er war ein geborner Aachener und stammte aus einer der ersten Familien der Stadt. Ein Zögling des Germanikums und bereits Priester, trat er am 30. Juli 1589 in die Gesellschaft Jesu ein. Die ersten Dezennien nach seinem Eintritt wirkte er zu Aachen, zuletzt als Rektor des Kollegs und als solcher eifrigst bemüht um den Bau einer neuen Schule und der neuen Kirche. Zur Schule hatte er bereits am 29. April 1615 den Grundstein gelegt. Von Aachen wurde P. Schrick 1623 nach Mainz geschickt, um daselbst das Seminar zu leiten. Als aber die Stadt 1632 durch die Schweden besetzt wurde, kehrte er, schon lange schwer leidend, nach Aachen zurück. Er starb daselbst am 18. Mai 1646.

Die Ausstattung des neuen Gotteshauses war am Tage der Weihe noch sehr mangelhaft. 1628 kam der noch vorhandene große bronzene Kronleuchter in die Kirche. Er wurde auf Grund eines Vergleiches von

[1] Meyer, ein Österreicher von Geburt, trat 1622 im Alter von 35 Jahren in die Gesellschaft Jesu ein. Zu Aachen blieb er bis 1628; er starb 1636 zu Düsseldorf.

einigen Protestanten geschenkt, deren Güter auf kaiserlichen Befehl wegen Beteiligung an den Unruhen von 1611 eingezogen und den Jesuiten überwiesen worden waren. Beichtstühle erhielt die Kirche 1630, einen Hochaltar um 1632; seine Kosten trug die Stadt. 1633 stifteten Peter Darmont, Wilhelm Darmont und Peregrin Vogel den Ignatiusaltar. Das Jahr 1635 brachte die Sängerbühne auf der Empore an der Fassadenwand, das Jahr 1639 neue Bänke. 1644 entstand die Kanzel, 1646 schenkte eine nicht näher bezeichnete Wohltäterin den Muttergottesaltar. Auch wurde in diesem Jahre der Hochaltar mit einem Kostenaufwand von 300 Talern vergoldet. Die Kanzel wurde, wie die Historia Collegii Aquisgranensis ausdrücklich vermerkt, in der Werkstatt des Kollegs angefertigt. Aber auch das andere Mobiliar entstammt aller Wahrscheinlichkeit nach derselben. Von 1629 bis 1639 war in ihr der Laienbruder Elias Rotauer tätig, von 1642 bis 1669 der Bruder Johann Wilhelmi. Dazu kamen von 1632 bis 1636 als Bildhauer der uns schon bekannte Bruder Johann Münch und 1646 als Maler der uns ebenfalls nicht mehr fremde Bruder Bernhard Fuckeradt.

Bruder Elias Rotauer war wie Johannes Meyer, von dem vorhin die Rede war, ein Österreicher. Im Februar 1582 zu St Wolfgang geboren, erhielt er am 22. Oktober 1615 Aufnahme in die Gesellschaft Jesu. Nach Beendigung des Noviziats schaffte er zunächst zu Paderborn, dann zu Bamberg. Im Jahre 1625 wurde er nach Düsseldorf geschickt, um hier als Gehilfe des praefectus fabricae templi und als Schreiner tätig zu sein; 1629 kam er in gleicher Eigenschaft nach Aachen, wo ihn 1632—1634 bei seinen Arbeiten Johann Münch als statuarius ergänzte. Von Aachen kehrte er nach Düsseldorf zurück, doch starb er hier schon am 16. Juli 1639. Varia pluribus in locis reliquit suae industriae monumenta, sagt der Nekrolog.

Der Nachfolger Rotauers, Johann Wilhelmi, erblickte zu Merken bei Düren im September 1615 das Licht der Welt. In die Gesellschaft Jesu trat er am 26. November 1637. Nachdem er das Noviziat zu Trier gemacht, wurde er nach Aachen geschickt, wo er von da an den größten Teil seines Lebens blieb, in den Katalogen stets als arcularius bezeichnet. Die letzten 18 Jahre brachte er im Kolleg zu Neuß zu, in das er 1680 übergesiedelt war. Er schloß die Augen hochbetagt am 18. Oktober 1698.

1641 und 1647 erhielt die Kirche Anbauten. Im Jahre 1641 wurde das Portal an der nach Osten gelegenen Langseite mit einer Vorhalle ver-

sehen, der durch eine über ihrem Scheitel sich aufbauende vierseitige Laterne das nötige Licht zugeführt wurde, nach einem alten Ölgemälde im Pfarrhaus von St Michael ein barockes Werk[1]. 1647 ließ ein Herr von Dammerscheidt in dem Winkel zwischen Chor und rechtem Seitenschiff, also der ursprünglichen Sakristei gegenüber, eine Kapelle zu Ehren des hl. Joseph errichten, den vorderen Teil der jetzigen Annakapelle. Fünf Jahre später wurde diese Kapelle um ein Joch verlängert, mit einem Altar ausgestattet und nach dem Chor zu durch ein aus Bronzesäulchen bestehendes Gitter abgeschlossen.

Das Jahr 1656 brachte der Kirche schweren Schaden. Bei dem furchtbaren Brande, der am 2. Mai den größten Teil Aachens in Asche legte, wurde auch sie ein Raub der Flammen. Es ging dabei nicht bloß das Dach zu Grunde, es stürzte auch ein Teil der Einwölbung im Chor und Mittelschiff ein[2], wobei die Orgelempore samt der Sängerbühne, die Einrichtung der Josephskapelle und, wie es scheint, auch der Hochaltar, die Kommunionbank und die Reliquienbehälter an den Chorwänden schwer litten. Die Kanzel blieb glücklicherweise erhalten; denn die jetzige Kanzel ist zweifellos die ursprüngliche. Ebenso hatte das Feuer die Seitenaltäre, die Beichtstühle und den Kronleuchter verschont. Da die Mittel zu einer völligen Restauration der Kirche nicht ausreichten, begnügte man sich vorderhand damit, das Dach herzustellen und das Innere soweit wieder in stand zu setzen, daß man darin Gottesdienst halten konnte.

1658 begann man mit der Aufführung eines Turmes. Bis dahin hatte ein solcher gefehlt. Wohl war ein Turm geplant gewesen; er war sogar 1619 bereits bis zur Fensterhöhe gediehen. Denn die Historia Collegii Aquisgranensis berichtet zu diesem Jahre, der Graf von Embden habe erlaubt, aus der Kasse des Regiments nach und nach 1000 Taler für den Bau des Turmes zu nehmen, so daß Turm und Kirche bereits bis zu den Fenstern gekommen seien. Dann aber wurde die Weiterführung des Turmes eingestellt, wahrscheinlich weil die Mittel nicht langten, vielleicht auch weil der Platz, an den er zu stehen kommen sollte, nicht mehr gefiel und man ihn an einem andern Orte wünschte. Seine Stelle sollte

---

[1] Die Vorhalle besteht nicht mehr. Sie wurde 1860 abgebrochen und eine neue aufgebaut.

[2] Nicht das ganze Gewölbe, da sonst alles Mobiliar hätte zu Grunde gehen müssen, während in Wirklichkeit die Kanzel, der große Kronleuchter u. a. erhalten blieben.

er nämlich anfänglich zweifelsohne in dem Winkel zwischen dem linken Seitenschiff und dem Chor haben, also über dem ersten Joch der heutigen Taufkapelle. Der neue Platz, auf dem man ihn gern errichtet hätte, lag hinter dem Chor der Kirche und war städtisches Eigentum. Die wiederholten Versuche der Patres, vom Rat das betreffende kleine Stück Land zu erhalten[1], waren aber immer wieder abschlägig beschieden worden. Erst am 19. September 1656 wurde ihren Bitten willfahrt[2]. Der Rat schenkte zum Turm auch Steine und Holz; den Grundstein legten die vier Bürgermeister. Vollendet wurde der Turm erst nach zehnjähriger Arbeit 1668. Das Jahr 1659 brachte die Restauration der Josephskapelle, wozu die Gräfin von Geleen 500 Reichstaler spendete. Der Fußboden wurde mit schwarzen und weißen Marmorplatten belegt, die Wände mit geschnitzten Vertäfelungen bekleidet, denen Darstellungen aus dem Leben des hl. Joseph eingefügt waren, das Gewölbe mit Stuck verziert und zwischen Chor und Kapelle das bronzene Gitter angebracht, welches noch jetzt vorhanden ist.

Aber auch die Wiederherstellung des Innern der Kirche nahm 1659 ihren Anfang. Im Frühling dieses Jahres begann man mit der Neueinziehung der Gewölbe, die wie die Annuae von 1659 ausdrücklich hervorheben, nicht nur solider, sondern auch höher als die früheren wurden. Im Herbst waren sie fertig. Im folgenden Jahre wurden die Sterne und Monogramme an den Schlußsteinen der Gewölbe vergoldet, die Fenster und Bogen mit Stuckornament umzogen, eine neue aus Holz gemachte, aber mit Bronzesäulchen ausgestattete Kommunionbank aufgestellt, die seitlichen Emporen mit neuen Balustraden versehen und endlich die Mensen des Hochaltares und des Josephsaltares neu aufgeführt und konsekriert. 1663 wurden die Reliquienbehälter an den Chorwänden erneuert[3]; ein neuer Hochaltar wurde 1664 errichtet. Ara maxima cum suis novem angelis, novem choros repraesentantibus hoc anno exstructa est, berichtet die Historia Collegii ad a. 1664. Die Orgelempore stellte

[1] Licuit tandem hoc anno, quod olim saepius frustra tentatum, turrim templo nostro in publico senatus fundo adiicere ad plagam septentrionalem, so die Annuae ad a. 1658.

[2] Aachener Stadtarchiv, Ratsprotokolle A 1656—1700, S. 29.

[3] Hist. Coll. Aquisgr. ad a. 1663: Capsulae recondendis circumcirca aram principalem reliquiis ad primum splendorem sunt revocatae. Unter den capsulae sind hier nicht die seidenen Reliquienhüllen der in den Wandbehältern befindlichen Schädel zu verstehen, sondern die Behälter selbst.

man erst 1680 wieder her; sie bekam aber damals statt einer steinernen Brüstung, wie sie die Seitenemporen hatten, eine hölzerne, die erst in jüngerer Zeit beseitigt und durch eine Steinbalustrade ersetzt wurde. Im gleichen Jahre wurden den Seitenschiffen neue Dächer aufgesetzt, und zwar Dächer von anderer Einrichtung als bis dahin, da durch die bisherigen die Lichtgadenmauer zu Schaden gekommen war. Von welcher Art die Dächer bis 1680 waren, erfahren wir nicht. Wie es scheint, waren sie entweder Satteldächer oder von der Beschaffenheit der Abseitendächer der Koblenzer Kollegskirche, also Pultdächer mit offenen Dachluken, durch welche die Hochgadenfenster ihr Licht erhielten. Anders nämlich hätten sie wohl kaum der Hochwand der Kirche verderblich werden können. 1684 kamen zwei neue Beichtstühle in die Kirche, zwei Jahre später wurde die Josephskapelle wiederum einer Restauration unterzogen.

Die Sakristei befand sich, wie bereits gelegentlich erwähnt wurde, ursprünglich an der Evangelienseite des Chores. Man beließ sie dort auch dann noch zwei Dezennien lang, nachdem hinter dem Chor der Turm errichtet war. Erst 1691 wurde sie in das Erdgeschoß des letzteren verlegt, wo sie seitdem stets blieb. Der bisherige Sakristeiraum wurde in eine dem hl. Franz Xaver geweihte Kapelle umgewandelt, für welche die gegenüberliegende Josephskapelle als Vorbild diente. Das Gitter zwischen der Kapelle und dem Chor entstand 1700; es ist dem Gitter der Josephskapelle nachgebildet. In demselben Jahre wurde die Kommunionbank mit neuen Bronzesäulchen versehen, um nach so oftmaliger Restauration schließlich 1750 noch einmal erneuert zu werden. Die Josephskapelle wurde zur Annakapelle wohl erst nach Aufhebung der Gesellschaft Jesu. Um dieselbe Zeit dürfte es auch gewesen sein, daß man den Ignatius- und den Muttergottesaltar aus der Kirche in die Kapellen neben dem Chor versetzte.

Die Aachener Kollegskirche steht der Kölner und Molsheimer an Größe merklich nach. Immerhin ist sie ein recht geräumiger Bau; denn ihre lichte Länge beträgt 42 m, ihre lichte Breite im Chor 11,40 m, im Langhaus 20,70 m. Das Mittelschiff ist sehr breit. Mißt es doch von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 12,30 m, während die Breite der Abseiten sich nur auf 4,20 m beläuft. Mittelschiff und Seitenschiffe stehen hiernach in Bezug auf die Breite fast in dem gleichen ungewöhnlichen Verhältnis zu einander wie in der Jesuitenkirche zu Koblenz, nur daß selbiges bei dieser von der Verwertung der alten Nonnenkirche herrührte, während es zu-

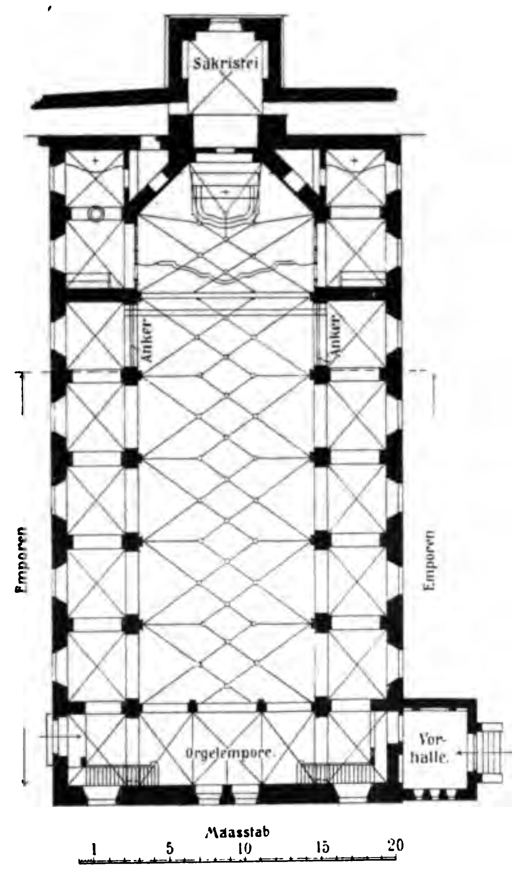


Bild 14. Aachen. Michaelskirche. Grundriß.

Aachen unabhängig von jedem älteren Bau lediglich aus praktischen Erwägungen beliebt wurde. Hoch ist die Kirche nur 15,75 m.

Das Langhaus hat sechs Joche; der Chor besteht aus einem Joch und dreiseitigem Chorhaupt. Chor und Mittelschiff sind durch einen Triumphbogen voneinander geschieden. Die Seitenschiffe sind mit Emporen versehen, und zwar sind ihnen diese wie zu Molsheim und Köln eingebaut. Ein Quer- oder Anbau fehlt am Ende der Seitenschiffe, nicht aber eine Art von Nebenkapelle. Sie wird durch das emporenlose letzte Joch der Abseiten gebildet. Die seitlichen Emporen ziehen sich nämlich nur durch die fünf ersten Joche der Nebenschiffe hindurch und enden dann über einer rundbogigen Arkade von der Bildung der Emporenarkaden im Mittelschiff.

Die beiden Stützenreihen des Langhauses bestehen anders als in den bisher behandelten Kirchen aus Pfeilern von quadratischem Querschnitt. Dieselben sind an allen Seiten mit Pilastern besetzt, welche auf niedrigem Sockel stehen und als Basis eine Glockenleiste besitzen. Der Pilaster an der Vorderseite steigt ohne Unterbrechung bis zum Ansatz der Gewölbe empor. Sein Kapitäl ist im Sinne der toskanischen Ordnung gebildet, wenngleich in freier Auffassung, und mit weit ausladender, von einer Gesimsleiste umzogenen Deckplatte versehen. Die beiden seitlichen Pilaster tragen die Emporenbogen, die Pilaster an der Rückseite des Pfeilers die

Quergurte der Gewölbe, auf denen die Emporen ruhen. Auch bei diesen Pilastern folgt das Kapitäl der toskanischen Ordnung, es ist aber weit leichter als das der vorderen Pilaster.

Die Emporenbogen sind halbkreisförmig, ihre Leibung entbehrt jeder Profilierung. Oberhalb der Bogen zieht sich, von den Pilastern der Pfeiler unterbrochen, ein kräftiges, aus verdoppeltem Karnies und Plättchen bestehendes Gesims die Wand entlang. Darüber erhebt sich die aus spätgotischem Maßwerk bestehende Brüstung der Emporen, eine treue Kopie der Emporenbalustraden in der Kölner Jesuitenkirche und namentlich wie diese durch einen Mittelpfosten geteilt, der in einer Muschelnische eine Statuette enthält.

Auch über den Emporen sind die Schiffspfeiler seitlich wie rückwärts mit Pilastern besetzt, welche hier indessen nur mit einer Platte bedeckt sind. Auf den seitlichen Pilastern ruhen die breiten, halbkreisförmigen, ungegliederten Scheidbogen, auf den hinteren steigen die Quergurte der Abseitengewölbe auf.

Die Empore, welche der Fassadenwand vorgebaut ist, sitzt auf drei Arkaden, von denen die mittlere im Rundbogen schließt, die beiden äußeren aber im Spitzbogen. Die Stützen dieser Arkaden sind vierkantig und nach Art der Pilaster der Emporenarkaden der Abseiten behandelt. Die Balustrade der Fassadenempore ist, wie früher bemerkt wurde, das Werk einer modernen Restauration.

Den Aufgang zu den Emporen vermitteln zwei an der Innenseite der Fassade angebrachte Treppen. Da die Kirche mit ihrer Fassade hart an die Straße anstieß, war man gezwungen, die Eingänge in das vorderste Joch der Langseiten zu verlegen und darum hier von Treppentürmchen Abstand zu nehmen. Diese weiter nach dem Chor zu neben den Seitenschiffen aufzuführen, wie es zu Münster geschehen war, mag aber durch die Terrainverhältnisse widerraten worden, wenn nicht gar unmöglich gewesen sein, namentlich an der rechten Langseite, wo die Kirche, wie es scheint, hart auf der Grenze des Eigentums der Jesuiten stand. Man zog es daher vor, die Treppen in möglichst wenig störender und unauffälliger Weise an der Innenseite der Fassade aufzubauen, wie man es ursprünglich auch in der Koblenzer Kollegskirche beabsichtigt hatte.

Der Chor der Kirche bietet nichts Besonderes. Er ist wie zu Molsheim und Köln etwas niedriger als das Langhaus, doch setzt sich auch zu Aachen das Langhausdach in ununterbrochener Flucht über den Chor

fort. Die Gewölbe steigen im Chor von Traubenkonsolen auf, wie uns deren in der Kölner Kirche begegneten.

Die Eindeckung besteht im Chorhaupt aus einem Sterngewölbe, im vordern Chorjoch und im Langhaus aus Netzgewölben von der Art der Mittelschiffgewölbe der Kollegskirchen zu Münster und Molsheim und der Unterwölbung der Fassadenempore in der Koblenzer Kollegskirche. Die Rippen sind wie zu Köln und Molsheim mit flachen Doppelkehlen profiliert. Die Hauptschlußsteine weisen als Verzierung Monogramme auf, die Nebenschlußsteine wie zu Köln Sterne.

Die Emporen der Abseiten sind mit rundbogigen Gratgewölben unterwölbt, deren Joche durch breite, gestelzte, einen stumpfen Spitzbogen darstellende Quergurte voneinander geschieden werden. An der Umfassungsmauer sitzen diese Quergurte auf den nach innen gezogenen Strebepfeilern, welche jedoch in Halbpfeiler von der Art der unteren Pilaster der Schiffspfeiler umgewandelt erscheinen. Die Wölbung über den Emporen, d. i. die Abseitenwölbung, besteht ebenfalls aus rundbogigen, vierteiligen Gratgewölben. Die Quergurte sind auch hier gestelzt, jedoch rundbogig; die Halbpfeiler an der Außenmauer haben eine Stärke von fast einem Meter. Die Gewölbe unter der Empore der Fassade sind gewöhnliche gotische mit Schlußsteinen ausgestattete Rippengewölbe; das mittlere ist fünfteilig, die andern aber sind vierteilig. Die schweren Rippen sind nur mit breiter, flacher Kehle profiliert. Von den Schlußsteinen sind bloß zwei ornamentiert, einer mit dem Namen Jesu, der zweite mit einem Stern.

Wie die Gewölbe, so sind auch die Fenster von sehr ungleicher Bildung. Die vier großen Chorfenster, von denen sich zwei im vorderen Chorjoch, die beiden andern in den Schrägseiten des Chorhauptes befinden, sind spitzbogig, dreiteilig und mit spätem Maßwerk gefüllt. Freilich ist das jetzige Maß- und Pfostenwerk nicht mehr das anfängliche, sondern das Werk einer jüngeren Restauration, doch hatten die Fenster schon ursprünglich Maßwerk. Die Lichtgadenfenster sind ebenfalls spitzbogig, aber ungeteilt. Sie waren ehedem weniger hoch. Ihre jetzige Höhe erhielten sie erst, als im 19. Jahrhundert bei einer Erneuerung der Kirche den Seitenschiffen flachere Dächer aufgesetzt wurden und damit die Möglichkeit gegeben war, die Fensteröffnungen tiefer herabzuziehen. Die Abseiten haben zwei Fensterreihen, und zwar finden sich auch in dem emporenlosen letzten Joche zwei Fenster übereinander. Die Fenster der unteren Reihe sind ungeschlachte, breite, im Stichbogen schließende Wanddurchbrüche; die der oberen sind

ein wenig eleganter. Sie sind rundbogig und im Äußern von einem Archivolt umrahmt, der von einem Leistchen umzogen ist und von vierkantigen, mit Kämpfern versehenen Pfosten, aufsteigt. Die beiden Portale im ersten Joch der Abseiten sind schlichte Erscheinungen. Sie zeigen dieselbe Behandlung wie die Fenster der oberen Reihe: mit Leiste besetzten Archivolt über glatten, mit Kämpfergesimsen ausgestatteten Pfosten.

Der Außenbau ist recht einfach und bietet sehr wenig Wechsel. Die Fassade ist nicht mehr die alte, da sie in jüngster Zeit im Stil des Frühbarock gründlich erneuert wurde. Das Langhaus weist überall kahle, völlig ungegliederte Wände auf, im strebelosen Lichtgaden wie in den Abseiten, in denen die Strebepfeiler nach innen gezogen wurden. Nur der Chor ist im Äußern durch Strebepfeiler belebt, sehr einfache Gebilde mit pultförmiger Abdeckung. Die Kranzgesimse der Abseiten, des Hochgadens und des Chores sind allem Anschein nach neueren Datums. Ob und inwieweit sie den ursprünglichen entsprechen, muß dahingestellt bleiben.

Der Turm erinnert nicht bloß in Bezug auf seine Lage, sondern auch in seinem Aufbau an den Turm der Kölner Kollegskirche. Sein Unterbau besteht aus vier Geschossen, welche im Äußern durch Gesimse angedeutet werden. Das Erdgeschoß wird durch ein großes Rundbogenfenster erhellt, dessen Bogen mit Bossensteinen durchsetzt ist, und dient als Sakristei. Das zweite und dritte Geschoß erhalten durch kleine, mit geradem Sturz versehene Fenster ihr Licht. In das zweite wurde 1690 die Hauskapelle der Jesuiten verlegt; jetzt wird es als Paramentenkammer gebraucht. Das vierte besitzt an allen Seiten ein hohes, spitzbogiges Schallfenster und schließt mit einem mächtigen Gebälk, über dem sich eine aus schwächeren und stärkeren, vierkantigen Steinpfosten gebildete Brüstung aufbaut. Der Oberbau, welcher sich aus der von dieser Balustrade eingeschlossenen Plattform erhebt, ist vierseitig und hat an jeder Seite zwei durch einen Rundbogen verkoppelte Spitzbogenfenster. Er trägt gegenwärtig ein Walmdach, aus dessen Scheitel eine achtseitige, von einem schlanken Helm bekrönte Laterne aufwächst. Wie das Dach des Oberbaues und die Laterne ursprünglich aussahen, zeigt das schon erwähnte, im Pfarrhause von St Michael befindliche Ölgemälde. Das Dach hat hier geschweifte Seiten. Die Laterne ist zwar wie heute achtseitig, doch sind ihre Seiten von ungleicher Breite. Auch hat sie statt eines spitzen Helmes ein Zwiebeldach.

Bezüglich der beiden den Chor rechts und links begleitenden Kapellen, über deren Geschichte bereits das Nötige berichtet wurde, genügen wenige

Worte. Sie bestehen aus einem größeren vorderen und einem etwas kleineren hinteren Joch, sind mit Gratgewölben eingedeckt und erhalten durch zwei im Segmentbogen schließende Fenster von der Art der unteren Fenster der Abseiten ihr Licht.

Mit dem Chor stehen die Kapellen durch eine das ganze erste Joch einnehmende, mit zierlichem Bronzegitter versehene rundbogige Arkade in Verbindung. Die dreieckigen Gelasse, welche beiderseits vom Chor durch das letzte Joch der Kapellen und die anstoßende Schrägseite des Chorhauptes gebildet werden und von den Kapellen aus zugänglich sind, waren ehedem wohl Oratorien, von denen aus man dem Gottesdienst beiwohnen konnte.

Von den ursprünglichen Ausstattungsgegenständen ist nur wenig mehr vorhanden: die Kanzel, die Beichtstühle, der große bronzene Kronleuchter und die Seitenaltäre. Ein Teil des Mobiliars ging 1656 beim Brand der Kirche zu Grunde, anderes bei späteren Restaurationen. Die Kanzel ist kein hervorragendes Werk, wie z. B. die Kölner, aber von gefälligen Verhältnissen und gutem Aufbau. Mit figürlichem und ornamentalem Schmuck hat man sie im ganzen nur mäßig bedacht. Sie ist sechsseitig und wird von drei sechsflügeligen Cherubim getragen. Ihre Kanten sind unten mit Voluten besetzt, oben unter der Platte aber mit Konsolen, welche mit Engelsköpfen verziert erscheinen. Die Seiten weisen in Muschelnischen recht edle Statuetten Christi und der Evangelisten auf. Der Schalldeckel zeigt am unteren Rand ein Zacken- und Quastenornament, über den Seiten barocke, aus Knorpelornament gebildete Giebelchen. Der glockenförmige Aufsatz des Deckels wird von einer Statuette des hl. Michael bekrönt.

Ein gutes Stück ist der Kronleuchter. Er besteht aus zwei Reihen von Lichterarmen, die reich mit Blattwerk geschmückt sind und Behänge in Gestalt birnförmiger Knäufe und schwebender Engel haben. Die Spitze des Leuchters nimmt eine Statuette des Erlösers ein; auf den Armen sind niedliche Apostelstatuetten aufgestellt. In dem Verbindungsstück zwischen den beiden Lichthalterreihen erhebt sich, von ovalen, knorrigen Reifen umgeben, eine Figur Karls d. Gr. Unten schließt der Leuchter, dessen ornamentaler und figürlicher Schmuck noch einige Erinnerungen an gotische Formen erkennen läßt, mit einer mächtigen Kugel.

Die in den Fensternischen der unteren Abseitenfenster angebrachten Beichtstühle zeigen das gewöhnliche Schema. Schmuck, leichte Barockranken, haben sie fast nur in den Friesen des Gebälkes sowie an den Pfosten und

der Bogenöffnung der Mittelpartie. Alle Beichtstühle sind von gleicher Art; einer trägt das Datum 1630.

Die beiden Seitenaltäre von 1633 und 1646 befinden sich gegenwärtig in den Kapellen neben dem Chor, der Ignatiusaltar in der Taufkapelle, der Muttergottesaltar in der Annakapelle. Jener ist noch ganz intakt, bei diesem wurde das Mittelbild durch eine sehr schlechte Kopie der hl. Anna von Rubens ersetzt. Die Altäre sind, abgesehen von dem Figurenwerk und wenigen geringfügigen Abweichungen im Ornament, völlige Gegenstücke. Sie bauen sich in einem Geschoß auf, über dem beim ehemaligen Ignatiusaltar Maria mit dem Jesuskind, beim früheren Muttergottesaltar aber die hl. Anna mit Maria thront. Neben dem Altarbild stehen beim ersten die Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver, beim zweiten die des hl. Joseph mit dem göttlichen Kinde und des hl. Joachim mit dem Marienkinde. Der ornamentale Dekor, an dem nicht gespart wurde, wandelt in den Bahnen des Knorpelornaments. Es ist zu bedauern, daß die beiden Altäre, prächtige, wirkungsvolle Stücke, von ihrem ursprünglichen Platz entfernt und in die engen Chorkapellen verwiesen wurden. Sie wären ein besserer Schmuck der Kirche als die zur Kirche wenig passenden modernen gotischen Altäre, die jetzt ihre Stelle einnehmen.

Aus der Zeit der Restauration der Kirche nach dem Brande 1656 haben sich erhalten der Hochaltar, die Reliquienbehälter an den Wänden des Chores, die Vertäfelung der Annakapelle und das den Eingang der Kapelle schließende Gitter. Der Hochaltar ist ein stattliches, aber sehr nüchternes Werk. Er baut sich in zwei Geschossen auf, die beide in der Mitte ein Gemälde enthalten. Das Altarbild des Hauptgeschosses, eine Grablegung Christi, stammt von Gerhard Honthorst. Eigentümlich wirkt, daß von den beiden Säulen, welche die Bilder flankieren, im unteren Geschoß die äußeren, im oberen aber die inneren zurücktreten. Unschön ist, daß die Rahmen der beiden Altarbilder tief in das über ihnen sich hinziehende Gebälk einschneiden, von dem sie nur die Deckplatte übrig lassen. In der Bekrönung des Altares, die in einer Figur des hl. Michael gipfelt, wurde 1714 eine Uhr angebracht, eine ebenso barocke wie häßliche Einrichtung. An Ornament ist der Altarbau arm. Von den neun Engelstatuetten, die ihn einst schmückten, ist nur noch eine vorhanden, diejenigen des hl. Michael.

Die Reliquienbehälter an den Wänden des Chores sind nicht die ersten. Schon vor dem Brande von 1656 gab es deren dort, dieselben wurden

aber damals so sehr beschädigt, daß sie erneuert werden mußten. An jeder der beiden Seiten des Chores finden sich vier Gelasse. Sie werden wie zu Köln von Tafelgemälden verdeckt und durch Zwischenstücke, in denen Nischen mit Statuetten angebracht sind, miteinander verbunden. Die Gemälde, rechts Szenen aus dem Leben Mariä, links der gute Hirt und Darstellungen aus dem Leben der hll. Stanislaus, Aloysius und Franz Xaver sind ohne jeden künstlerischen Wert. Die Behälter, aus denen jetzt die Reliquien entfernt sind, tragen ganz das nüchterne Gepräge des Hochaltares an sich, mit dem sie ja auch gleichzeitig sind. Ein Fehler war es, daß man die Wand unterhalb der Reliquiare im 19. Jahrhundert mit reichem barocken Tafelwerk bekleidete, da hierdurch das Steife und Harte der Behälter erst recht zur Erscheinung gebracht wurde.

Das Gitterwerk der Annakapelle, das im oberen Teile aus gewundenen Bronzesäulchen, im unteren aus durchbrochenen, mit Monogrammen verzierten Füllungen besteht, ist eine sehr zierliche Arbeit, ihre Wandbekleidung dagegen recht schwer und derb, aber gut gegliedert und reich ornamentiert. Gitter und Vertäfelung wurden später für die Franz Xaverkapelle kopiert.

Die Orgel stammt aus der Kapuzinerkirche, ist also hier von keinem Interesse; die 1750 entstandene Kommunionbank, bei der ältere Bronzesäulchen zur Verwendung gelangten, ist ein hübsches Rokokostück. Ihre beiden mittleren Abteilungen weisen das Lamm Gottes und den Pelikan von Schnörkelwerk umgeben auf; dann wechseln Reihen von Bronzedocken, unter denen sich ein Rankenfries hinzieht, mit Schnörkelwerkfüllungen. Die einzelnen Abteilungen sind durch Pfosten voneinander getrennt. Was die Kirche sonst noch an Ausstattungsgegenständen hat, ist entweder neueren Datums oder, wenn alt, hier ohne Bedeutung.

Wer den Plan zur Aachener Jesuitenkirche entwarf, ist unbekannt. Von P. Schrick, dessen Eifer allerdings die Kirche ihr Entstehen verdankt, ist er jedenfalls nicht. Denn obwohl ein Mann von großen Fähigkeiten, war dieser doch weder Berufsarchitekt noch im Baufach Dilettant. Allerdings erscheint er in den Katalogen bis zu seinem Weggange von Aachen als director fabricae templi. Indessen besagt das nur, daß er eine allgemeine Aufsicht über die Bauarbeiten führte, nicht aber daß ihm die technische Leitung des Baues oblag, oder daß die Pläne zur Kirche von ihm herrühren. Immerhin darf ihm keineswegs jeder Anteil an den Entwürfen abgesprochen werden. Denn P. Schrick war es jedenfalls, welcher

dem Architekten die bei der Ausgestaltung der Pläne zu verarbeitenden wesentlichen Baumotive und Baudispositionen angab. Vorbilder in Bezug auf diese aber waren, wie die ganze Einrichtung der Aachener Kollegskirche beweist, ohne Zweifel die bis dahin in der rheinischen Ordensprovinz bereits erbauten und als praktisch bewährten Kirchen zu Münster, Koblenz und Molsheim.

Der Aachener Bau gehört durchaus in die Reihe der bisher behandelten Kirchen. Namentlich zeigt er große Verwandtschaft mit der Molsheimer und der Koblenzer. Von jener hat er die entwickeltere Emporenanlage übernommen, von dieser die außerordentliche Weite des Mittelschiffes. Wohl fehlt es nicht an scheinbar bedeutungsvollen Abweichungen von den Kollegskirchen zu Münster, Koblenz und Molsheim; doch betreffen dieselben nicht sowohl das System als den Stil. Im System offenbart sich nur in der Behandlung der Strebepfeiler des Langhauses, die eingezogen und durch Halbpfeiler ersetzt wurden, eine Änderung. Was dieselbe veranlaßte, läßt sich nicht angeben, ebensowenig nach welchem Vorbilde sie geschah. War es die ähnliche Einrichtung im Untergeschoß des Umgangs des Oktogons im Münster zu Aachen oder kam die Idee zu ihr von auswärts? Fanden wir nach innen gezogene und zu Halbpfeilern umgebildete Strebepfeiler doch auch schon auf den ersten aus Bayern und Mainz kommenden Entwürfen für die Kölner Jesuitenkirche [1]. Daß zu Aachen als Stützen der Hochgadenwand nicht Rundpfeiler wie zu Münster, Koblenz, Molsheim und Köln, sondern vierkantige, mit Pilastern besetzte Pfeiler gewählt wurden, ist keine Änderung im System, sondern nur eine stilistische Abweichung. Pfeiler dieser Art begegneten uns bereits auf dem zweiten bayrischen und auf dem Mainzer Plan zur Kölner Kirche. Wir werden sie samt den eingezogenen, in Halbpfeiler umgewandelte Streben auch bei der Kollegskirche zu Düsseldorf antreffen, hier mitsamt dem ganzen System aus derjenigen zu Neuburg a. D. entlehnt. Auch die Gratgewölbe über und unter den Emporen des Aachener Baues sind nur eine stilistische Abweichung. Wenn man zu Aachen statt Rundpfeiler viereckige und statt Rippengewölbe Gratgewölbe in den Abseiten bevorzugte, so mag das geschehen sein, weil die Mittel beschränkter waren, wie denn überhaupt der Aachener größere Einfachheit eigen ist als den bisher besprochenen Kirchen der rheinischen Ordensprovinz.

[1] Auch sonst zeigt die idea Moguntina für die Kölner Kollegskirche mehrfach Verwandtschaft mit der Aachener Jesuitenkirche.

Die Restauration der Kirche nach dem großen Brande und die Erbauung des Turmes war das Werk des P. Christoph Braun. Geboren 1608 zu Wallerfangen bei Saarlouis, trat dieser am 12. Juli 1629 in die Gesellschaft Jesu ein. Nach Vollendung seiner Studien und des letzten Probejahres wirkte er in den ersten zwei Dezennien zunächst zu Paderborn, dann zu Bonn und zuletzt zu Trier. Von hier kam er 1663 als Prediger nach Aachen, wo er sich bald aller Herzen gewann. Daß er sich je mit dem Baufach näher beschäftigt habe, wird nirgends gesagt. Seine Tätigkeit bei Erbauung des Turmes und der Restauration der Kirche, welche der Nekrolog ehrenvoll erwähnt, haben wir also ähnlich aufzufassen wie die des P. Schrick bei Errichtung der Kirche. Nach einem Leben rastlosester Arbeit starb P. Braun am 11. September 1676 zu Aachen. Muster muß für ihn bei Aufführung des Turmes und bei der Wiederherstellung der Kirche die Kölner Kollegskirche gewesen sein. Beim Turm erinnert, abgesehen von seiner Lage, namentlich der obere Teil stark an den Kölner Glockenturm, nur ist der aus der Plattform heraustretende Oberbau mit seinem ursprünglich geschweiften Walmdach nicht aus dem Achteck, sondern aus dem Viereck gebildet. Bei den Gewölben des Chores und Mittelschiffes, die P. Braun neu einziehen ließ, mahnt nicht nur der ganze Charakter derselben, sondern selbst die Profilierung der Rippen und das Sternornament der Schlußsteine an das Kölner Vorbild. Auch die geradezu frappante Übereinstimmung, welche zwischen den Emporenbrüstungen der Aachener und Kölner Kirche herrscht, und der Stuck, den P. Braun um die Bogen herum und an den Fenstern anbringen ließ, — er wurde leider im vorigen Jahrhundert bei einer Restauration der Kirche einem kurzsichtigen Purismus zuliebe beseitigt —, weisen darauf hin, daß P. Braun bei der Restauration der Aachener Kollegskirche die Kölner vor Augen hatte.

Stilistisch bemerkenswert ist, daß sich die Kirche ungleich weiter von der Gotik entfernt hat als die bisher besprochenen Bauten. Der Chor freilich steht noch ganz und gar auf dem Boden der spätmittelalterlichen Traditionen. Anders aber verhält es sich beim Langhaus und beim Turm. Zwar wird auch hier keineswegs die Gotik schlechthin verleugnet, im Gegenteil geht nicht bloß das konstruktive System, sondern auch manches Detail noch in den herkömmlichen Geleisen. Allein neben diesen gotischen treten sehr deutlich auch zahlreiche ungotische Bestandteile auf. Es sind das zum Teil Renaissanceelemente, wie die Kapitäle, die Pilaster und die Einfassung der Portale und der Fenster der Abseiten, doch keineswegs ausschließlich.

So greift die ganze Anlage der Emporen mit ihren vierteiligen Gratgewölben und Quergurten, ihren Arkaden und den Scheidbogen des Schiffes ersichtlich auf romanische Motive zurück. Dasselbe gilt von der Einwölbung der Kapellen neben dem Chor. Wie es sich aber auch immer damit verhalten mag, auf keinen Fall kann die ehemalige Aachener Jesuitenkirche als Barockbau bezeichnet werden; wir haben sie vielmehr in ihrer Gesamterscheinung unbedingt noch immer zu den gotischen Kirchenbauten zu zählen.

Das Mobiliar der Kirche muß allerdings von Anfang an ausschließlich den Barock geatmet haben. Was von ihm erhalten ist, die Beichtstühle, die Kanzel und die ehemaligen Seitenaltäre, läßt daran keinen Zweifel. Wirklich war ja auch um die Zeit, da es entstand, die Gotik aus dem Kunsthandwerk bereits völlig ausgeschieden. Selbst die gotischen Reminiszenzen des ältesten Ausstattungsstückes der Kirche, des Kronleuchters, sind so schwach, daß sie im Gesamtbild desselben so gut wie völlig verschwinden.

Ästhetisch befriedigt die Kirche nicht ganz, so imposant sie durch ihre Weiträumigkeit wirkt. Sie ist nicht bloß für ihre bedeutende Breite zu niedrig, man vermißt auch, was noch schlimmer ist, die meisterhafte Verschmelzung der gotischen und der nichtgotischen Bestandteile sowie der Gotik des Baues und des Barock des Mobiliars, welche wir bei der Kölner Kirche zu bewundern die Gelegenheit hatten, und die daraus sich ergebende, so überraschend wirkende Harmonie des Innern. Die Kölner Jesuitenkirche erscheint, so wie sie dasteht, und mit aller ihrer Ausstattung als ein Werk aus einem Guß. Nicht so ihre Aachener Schwester. Immerhin ist auch diese bei allen Mängeln noch ein recht ansprechender und stimmungsvoller, jedenfalls aber ein eminent praktisch eingerichteter Bau.

Fast gleichzeitig mit der Aachener erhoben sich, wie früher schon gesagt wurde, auch zu Aschaffenburg und zu Düsseldorf Kollegskirchen, von denen im zweiten Abschnitt die Rede sein wird. Dann setzt die Erbauung weiterer Kirchen fast ein Vierteljahrhundert in der niederrheinischen Ordensprovinz aus. Es waren schwere Zeiten gekommen. Der Fluch eines unseligen Krieges lastete entsetzlich auf Deutschland, und auch manche Gebiete der niederrheinischen Ordensprovinz litten gewaltig unter den Verheerungen, die er anrichtete. Aber selbst die Teile, welche nicht unmittelbar von ihm betroffen wurden, litten schwer, da Handel und Gewerbe stockten und das Elend sich über die Grenzen der unmittelbar unter den Greueln des Krieges seufzenden Landesteile hinaus pestartig auch

in die umliegenden Gebiete verbreitete. Erst als der Friede geschlossen und allmählich wieder Ruhe eingekehrt war, konnte man daran denken, durch Erbauung neuer oder durch Umbau bereits vorhandener Kirchen dem Bedürfnis nach geräumigeren gottesdienstlichen Räumlichkeiten abzuhelfen. Die Kollegien zu Hildesheim und Münstereifel waren es, welche den Anfang machten. Zu Hildesheim unternahm man einen Erweiterungsbau der alten Antoniuskapelle, welche den Jesuiten zum Gebrauch überlassen worden war; zu Münstereifel wagte man sich an einen Neubau.

8. Die Antoniuskapelle zu Hildesheim.

(Hierzu Bilder: Tafel 7, a b und 8, c.)

Die an den Südarm des Domkreuzganges anstoßende Antoniuskapelle, welche 1655 umgebaut und erweitert wurde, war im fünften Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts vom Domkellner Burchhard Steinhoff errichtet worden. Ehe sie an die Jesuiten zum Gebrauch überging, wurde sie von den Domvikaren und dem Dompfarrer benutzt. Bei ihrer Übertragung an das Kolleg, wurde der Dienst der Domvikare in die Laurentiuskapelle verlegt, Pfarrkirche aber blieb die Antoniuskapelle auch jetzt noch längere Zeit[1].

Die Antoniuskapelle war ein niedriger Raum, der durch fünf achtseitige Pfeiler in zwei Schiffe geteilt und mit zwölf Kreuzgewölben eingedeckt war. Sie reichte bis zum Beginn des Chores der jetzigen Kapelle, hatte aber nicht weniger denn fünf Altäre. Ihr Licht erhielt sie durch die sechs dreiteiligen, oben mit Fischblasenmaßwerk gefüllten Fenster in der südlichen Langseite; denn die kleinen, auf den Kreuzgang des Domes mündenden Fensterluken in der Nordseite waren für die Beleuchtung des Innern so gut wie ohne Bedeutung. Hinter der Kapelle befand sich eine Kohlenkammer, über ihr ein Dormitorium und über diesem der als Kornboden dienende Dachraum.

---

[1] Handschriftliches Material für die Geschichte des Umbaues und der Ausstattung der Antoniuskapelle bieten die Historia Collegii in der Bibliothek des Josephinums zu Hildesheim, der Liber benefactorum (n. 1095), das Chronicon Hildesiense des P. Elbers (n. 104), die Ephemerides Collegii Hildesiensis (n. 1093), die Kapitelsverhandlungen (n. 247) und die handschriftlichen Notizen des Dr J. M. Kratz zur Geschichte des Jesuitenkollegs (n. 34) in der Beverinschen Dombibliothek. Eine auf diesen Quellen fußende kurze Geschichte der Kapelle in Dr J. Balkenholl, Geschichte des Kollegium und Gymnasium Josephinum zu Hildesheim, Hildesheim 1898, 36 f (S. 34 ein Grundriß der Kapelle, bei dem jedoch irrtümlich die Emporen nur in vier statt in fünf Joche des Langhauses eingezeichnet sind).

Im November 1643 waren die Patres, welche 1634 durch die mit den Schweden verbündeten braunschweigischen Truppen vertrieben worden waren, nach Hildesheim zurückgekehrt. Am 17. August 1644 suchten sie beim Domkapitel um die Erlaubnis nach, in jedem Fenster der Antoniuskapelle ein Fach zum Öffnen einrichten zu dürfen, da die Leute es sonst in ihr wegen übeln Geruchs und mangelnder frischen Luft nicht aushalten könnten. Im folgenden Jahre baten sie unter dem 16. März um Überlassung der Kohlenkammer, deren sie zur Anlegung einer Sakristei benötigten. Am 2. April willfahrte das Kapitel dem Wunsche der Patres, jedoch sollten diese den Raum auf ihre eigenen Kosten herrichten lassen. Nicht eingeräumt wurde jedoch der Teil der Kammer, welcher zum Bleigießen diente, da dieser nicht entbehrt werden konnte. 1646 wurde den Jesuiten gestattet, eine kleine Glocke über dem Dormitorium anzubringen pro dando signo sacrificii, am 4. November 1650, einen Zugang zur Kapelle vom kleinen Domhof her anzulegen, damit man nicht mehr durch den Dom zu gehen brauchte, um in dieselbe zu gelangen.

War nun auch durch diese Vergünstigungen verschiedenen Mißständen abgeholfen, so war doch der Hauptübelstand, die Enge der Kapelle, bestehen geblieben. Darum wandten sich die Patres am 18. Dezember 1654 an das Kapitel mit der Bitte, ihnen zu erlauben, die Kapelle zu erhöhen, und zu dem Ende ihnen das Dormitorium zu überlassen. Am 7. April 1655 berieten die Domherren über den Antrag. Da sie die unhaltbaren Zustände der Antoniuskapelle kannten und die Notwendigkeit eines Umbaues derselben offen zutage lag, gaben sie dem Ansuchen unter bestimmten Bedingungen statt. Erstens dürfe aus dem Bau weder dem Kornboden noch den Mauern noch endlich dem Kreuzgang ein Nachteil erwachsen, die Jesuiten aber hätten für alle Beschädigungen zu haften, die etwa über kurz oder lang entstehen würden. Zweitens behalte die Kapelle vor wie nach den Charakter der Pfarrkirche; auch bleibe alles Recht des Kapitels und der Vikare an dieselbe ungeschmälert, doch könne einer der Altäre in die Laurentiuskapelle übertragen werden. Drittens endlich hätten die Patres einen diese Bedingungen enthaltenden und vom General zu konfirmierenden Revers über die Überlassung des Dormitoriums zum Zweck des Umbaues der Kapelle auszustellen, und zwar unter Verpfändung aller Güter des Kollegs.

Die Angelegenheit beschäftigte übrigens das Kapitel auch noch in den Sitzungen vom 23., 25. und 30. Mai, sowie vom 1. und 9. Juni, in

welch letzterer schließlich die Sache endgültig erledigt wurde, nachdem am 1. Juni den früheren Bedingungen noch die weitere hinzugefügt worden war, daß von den in der Kapelle anzubringenden Prichen (Emporen) eine, die am Westende, den Domherren vorbehalten sein solle.

Am 21. Juni begann man mit der Niederlegung der Gewölbe. Am 11. Dezember bitten die Jesuiten das Kapitel, in die Kapelle ein Fenster mit seinem Wappen zu stiften, am 24. April 1656 laden die Patres die Domherren ein, die Prichen in der Kirche zu besichtigen, um zu sehen, ob dieselben ihren Wünschen entsprechend ausgefallen seien. Am 15. Juni, dem 3. Sonntag nach Pfingsten, war alles so weit gediehen, daß man den Gottesdienst in der Kapelle wieder aufnehmen konnte. Dieselbe hatte ein völlig verändertes Aussehen gewonnen. Der bisher als Sakristei benutzte Raum war durch Niederlegung der Zwischenwand mit der Antoniuskapelle verbunden und in einen Chor umgewandelt worden. Kapelle und Sakristei hatten fast die doppelte Höhe erhalten. In die alte Kapelle waren nach Beseitigung der ehemaligen Gewölbestützen Emporen eingebaut worden, und zwar nicht bloß an der westlichen Schmalseite, sondern auch an den Langseiten. Statt zweischiffig war also das Langhaus nunmehr dreiteilig, statt einer Fensterreihe hatte es jetzt zwei. An Stelle von schweren, massiven Steingewölben endlich waren leichte, zierliche Holzgewölbe getreten. Von den vier Altären, welche in der Kapelle errichtet werden sollten, wurden mit stillschweigender Zustimmung des Kapitels nur drei aufgestellt. Eine Neuweihe der Kapelle fand nicht statt, da die Mauern fast ganz ihren alten Verputz behalten hatten. Es wurden durch den Weihbischof Adami nur die drei neuen Altäre konsekriert.

Die Apostelstatuen an den Gewölbestützen des Langhauses wurden 1657 und 1658 angefertigt, der Hochaltar 1658. Die Schranken zu beiden Seiten des Hochaltares, die Kommunionbank und die Gitter der Seitenaltäre entstanden erst 1718. Bei einer Restauration der Langhausfenster, die im gleichen Jahre unternommen wurde, büßte die untere Fensterreihe leider ihr Maßwerk und ihre Pfosten ein. Im Chor waren die Fenster schon 1706 und 1710 erneuert worden. Von den Seitenaltären entstand der eine, der Kreuzaltar, 1752. Über die Entstehungszeit des zweiten fehlen nähere Angaben; seinem Stil nach dürfte er jedoch um die gleiche Zeit hergestellt worden sein. Auch das Datum der Kanzel und der Bänke ist nicht überliefert; die Bänke werden der Frühe des 18. Jahrhunderts angehören, die Kanzel jedoch erst der zweiten Hälfte desselben.

Doch werfen wir einen Blick in die Antoniuskapelle. Dieselbe ist geräumiger, als man erwarten sollte; denn sie hat bei einer lichten Breite von $9^1/_2$ m eine lichte Länge von 39 m, von denen 10 m auf den Chor kommen. Die innere Höhe der Kapelle beträgt $9^1/_2$ m.

Der Chor ist zweijochig und bildet einen einzigen ungeteilten Raum, doch wurde 1718 mit Hilfe der vorhin erwähnten Schranken neben dem Hochaltar beiderseits von ihm ein Oratorium abgetrennt. Das Langhaus besteht aus sechs Jochen und ist in drei gleichhohe Abteilungen — Schiffe kann man dieselben kaum nennen — geschieden, von denen die mittlere 5 m breit ist, die seitlichen aber $2^1/_4$ m in die Breite messen. An der Westseite und in den Seitenabteilungen sind, wie schon früher gesagt wurde, Galerien angelegt, doch reichen dieselben in den letzteren nur bis zum sechsten Joch, das emporenlos blieb und eine Art von Querarm oder Nebenkapelle darstellt, eine Einrichtung, die uns bereits in der Aachener Kollegskirche begegnete und nur eine Vereinfachung der Kapellenanlage in der Molsheimer und Kölner ist.

Das Langhaus ist mit gedrückten, vierteiligen Rippengewölben versehen. Sie werden von zwei Reihen achtseitiger Holzstützen getragen, die sich — mit Ausnahme des dem Chor zunächststehenden, ohne Unterbrechung bis zum Kapitäl emporsteigenden Paares — in zwei Ordnungen aufbauen. Die Pfeiler der unteren haben ein vierseitiges, toskanisierendes Kapitäl, dessen Ecken durch ein zierliches Engelsköpfchen zu der ihnen entsprechenden Seite des achtseitigen Schaftes übergeleitet werden. Die der oberen erheben sich auf hohen vierseitigen Pfosten, zwischen denen die aus runden, bauchigen Balustern zusammengesetzte Brüstung der Galerien angebracht ist, und sind mit fein profilierten, achtseitigen, gotisierenden Kapitälen ausgestattet, von denen wie Blätter einer Palme die Gewölberippen ausstrahlen. An der Umfassungsmauer entsprechen diesen Kapitälen als Träger der Gewölbe fünfseitige gotische Konsolen. Die Decke des Chores zeigt ein großes, flaches Mittelfeld von rechteckiger Form, eingespannt zwischen halbe und Dreiviertelkreuzgewölbe, deren Rippen gegen die Umrahmung des Mittelfeldes anspringen und dieselbe abstützen. Die mit einer Kehle profilierten Rippen bestehen im Chor wie im Langhaus aus Holz, die Kappen aus verputztem Lattenwerk.

Die Emporen sitzen auf flachovalen, von den Kapitälen der unteren Pfeilerordnung ausgehenden Holzbogen, oberhalb deren sich ein kräftiges, aus Karnies, Plättchen, Viertelstab und Kehle gebildetes Gesims hinzieht.

Stichbogen, die sich von den Kapitälen zur Umfassungsmauer herüberschwingen und hier von Kragsteinen aufgenommen werden, tragen den Boden der Galerien. Der Aufgang zu den Emporen liegt an der Westseite, wo rechts und links eine Treppe den Aufstieg zu ihnen vermittelt.

Die beiden Haupteingänge zur Kapelle befinden sich in dem an die Westseite anstoßenden vordersten Joch des Langhauses. Der eine derselben führt an der Laurentiuskapelle vorbei zum kleinen Domhof; er ist der Eingang, welcher 1650 angelegt wurde. Der andere, ursprünglich der einzige, mündet auf den Kreuzgang des Domes. Zwei Nebeneingänge sind im Chor angebracht. Sie gehen auf den Garten des Kollegs bzw. den Kreuzgang hinaus. Der erstere ist jüngeren Datums.

Sein Licht erhält das Innere der Kapelle auch seit dem Umbau nur von der südlichen Langseite her. Denn die nach dem Kreuzgang sich öffnenden, für die Lichtzufuhr ganz bedeutungslosen kleinen Fensterluken der Nordseite erfuhren keine Veränderung.

Der Chor hat zwei hohe, weite, mit schlicht abgeschrägten Leibungen versehene Spitzbogenfenster. Sie mögen vor der Restauration von 1709 bis 1710 mit Maßwerk ausgestattet gewesen sein, sind aber jetzt maßwerklos. Das Langhaus besitzt mit Ausnahme des dem Chor zunächstliegenden Joches zwei Reihen von Fenstern, unten spitzbogige, oben stichbogige. Die Fenster stammen noch aus der alten Antoniuskapelle bzw. dem alten Dormitorium, doch wurden jene ersten 1718 ihres Maßwerks und ihrer Pfosten beraubt, diese letzten aber zu derselben Zeit erweitert, wie es scheint. Das an den Chor anstoßende Joch des Langhauses weist ein Fenster ganz von der Art der Chorfenster auf, doch wohl erst seit der Restauration vom Jahre 1718. Vorher dürfte es auch hier zwei Fenster übereinander gegeben haben, da das Joch noch aus der alten Antoniuskapelle stammt. Sehr gut ist der Chor beleuchtet. Im Langhaus ist das Licht etwas gedämpft, doch würde mehr desselben der so malerischen Wirkung des Innern und seiner so anheimelnden, unwillkürlich zur Andacht anregenden Stimmung schwerlich zum Vorteil gereichen.

Das Äußere der Kapelle bietet nichts Bemerkenswertes; es blieb, wie es vorher gewesen war.

Beim Umbau des Innern wurden die Einbauten, die dieses erhielt, und die Gewölbe statt in Stein in Holz ausgeführt. Stilistisch hat man sich an die landesüblichen Traditionen gehalten. Es steht darum nicht bloß das Äußere, sondern im wesentlichen auch der Innenbau noch durchaus

auf dem Boden der Gotik. Nicht gotisch ist nur einiges untergeordnete Detail. Für die Disposition des Innern adoptierte man das zu Münster, Koblenz, Molsheim, Köln und Aachen beliebte Schema, und zwar in der besondern Ausgestaltung, welche es in der Aachener Kollegskirche gefunden hatte. Eine Neuerung ist jedoch, daß statt durchgehender Gewölbestützen aus zwei Ordnungen sich zusammensetzende angewendet wurden. Es mag das zum Teil aus praktischen, durch die Holzkonstruktion gegebenen Erwägungen geschehen sein, doch war auch wohl der Gedanke an die klassischen Säulenordnungen für jene Einrichtung maßgebend. Auf dem aus zwei Rissen, einem Querschnitt und einem Längsschnitt bestehenden Plan zum Umbau der Antoniuskapelle, den ich unter irriger Bezeichnung in der Plankammer des Kölner Stadtarchives entdeckte[1], aber unschwer als das, was er in Wirklichkeit ist, feststellen konnte, sind nämlich die unteren Stützen als toskanische, die oberen als ionische Säulen gebildet. Bei der Ausführung des Entwurfs hat man, wohl den einheimischen Traditionen zulieb, auf klassische Säulen verzichtet, die beiden Ordnungen aber, wie der Plan sie wollte, beibehalten.

Der Umbau der alten Antoniuskapelle zur jetzigen darf unbedenklich als ein Meisterstück bezeichnet werden. Schwerlich hätte sich die Sache unter den obwaltenden Umständen schöner und zugleich zweckmäßiger ins Werk setzen lassen. Wer den Plan entwarf, ließ sich leider nicht bestimmen. Sicher ist nur, daß er aus Münster kam; denn die Risse in der Plankammer des Kölner Stadtarchivs tragen die Aufschrift Idea mon. (asteriensis). Von einem der Angehörigen des Münsterschen Kollegs dürften sie kaum herrühren, doch läßt sich etwas Sicheres darüber nicht sagen, weil sich für die Zeit von 1651 bis 1655 keine Jahreskataloge des Kollegs erhalten haben. Wie übrigens der eben erwähnte Vermerk auf den Rissen anzudeuten scheint, lagen für den Umbau wohl auch noch andere Vorlagen vor, zur Ausführung aber gelangte der aus Münster stammende Plan.

Bezüglich der Ausstattung der Kirche können wir uns kurz fassen. Das beste Stück ist der durch klaren, festen Aufbau ausgezeichnete und von aller Überladung freie Hochaltar. Er ist zweigeschossig. Das Haupt-

[1] Die Pläne waren irrig bezeichnet als „Neußer Kirche mit Area 1663". Sie sind auch insofern von Bedeutung, als sie uns über die frühere Beschaffenheit des Maßwerks der Fenster unterhalb der Emporen Aufschluß geben.

geschoß ist an jeder Seite mit zwei leicht gewundenen, von Laubwerk umzogenen Säulen besetzt, über welchen das den Abschluß des Geschosses bildende, von der Umrahmung des Mittelfeldes nur eben durchschnittene Gebälk die gewöhnlichen Verkröpfungen bildet. Auf den Giebelstücken, die sich über den Enden desselben erheben, sitzen zwei gut geschnitzte Engelfiguren mit den Symbolen des Glaubens und der Hoffnung. Sie vermitteln den Übergang zum Obergeschoß, einer verkleinerten Wiederholung des Hauptgeschosses. Als bekrönender Abschluß des Altares dienen zwei Giebelstücke, in deren Mitte eine von Strahlen umgebene Taube, das Bild des Heiligen Geistes, angebracht ist. Die Ohransätze, mit denen beide Geschosse an den Seiten versehen sind, werden durch ausgesprochenes Knorpelornament gebildet, dessen bewegte, ja wilde Formen wenig zu der Ruhe passen, die sich sonst in dem Aufbau des Altares ausspricht. Unten stehen neben dem Altar auf Konsolen zwei Engelfiguren, die auf das Tabernakel hinweisen, einen schlichten aus dem Achtseit gebildeten, an den Ecken mit gewundenen Säulchen besetzten, oben flach abschließenden Bau.

Gute Arbeiten sind auch die Oratorienschranken, die Kommunionbank und die Schranken der Seitenaltäre. Im Ornament der Füllungen und der Gesimse ist bei ihnen überall, und zwar ausschließlich, der Akanthus zur Anwendung gekommen, zur Dekoration der Flächen sind Girlanden und Blumenbehänge verwendet. Es ist ohne Zweifel ein und derselbe Meister, der die Oratorienschranken, die Schranken der Seitenaltäre und die Kommunionbank gemacht hat. Nach Kratz soll er ein Laienbruder des Kollegs gewesen sein[1]. Die Kataloge des Kollegs verzeichnen zu den Jahren 1716 und 1717 als arcularius einen Bruder Johannes Schloß, zu den Jahren 1718 und 1719 den Bruder Gerhard Ambstenradt. Ist die Angabe des Hildesheimer Historikers richtig, so war also wohl Ambstenradt der Meister, falls nicht ein auswärtiger Bruder, etwa Johann Lampen von Paderborn oder sonst einer, vorübergehend im Kolleg weilte, um die fraglichen Stücke herzustellen.

Die beiden Nebenaltäre sind zierliche Rokokoarbeiten, mit Schnörkeln, Muscheln und geschweiften Pilastern besetzte Wände ohne besondere Bedeutung. Die Kanzel ist eine überschlichte, polierte Schreinerarbeit, deren

[1] Kratz, Handschriftliche Geschichte des Jesuitenkollegs zu Hildesheim in der Beverinschen Bibliothek zu Hildesheim S. 144. Vielleicht hat Kratz an Bruder Paul Baster gedacht, der im Liber benefactorum p. 37 erwähnt wird. Allein Baster verließ schon Ende 1615 Hildesheim, um nach Münster überzusiedeln.

Schmuck sich auf pfropfenzieherartig gedrehte Säulchen an den Ecken, ein Paar Engelköpfe am Schalldeckel, den Namen Jesu auf einer der Füllungen und einige Akanthusblätter beschränkt. Sehr reich sind die Wangen der Bänke verziert, doch ist das Ornament, mit dem sie geradezu überladen sind, ebenso derb und schwer wie die Form der Wangen willkürlich und plump und die Ausführung roh und unbeholfen.

Die Apostelstatuen an den Gewölbestützen sind künstlerisch betrachtet recht mittelmäßige Arbeiten, die in Bezug auf Ausdruck, Bewegung, Haltung und Faltenwurf, manches zu wünschen übrig lassen; immerhin sind sie recht wirksame Dekorationsstücke, was sie ja auch im Grunde nur sein sollen. Die Konsolen, auf denen sie stehen, sind mit Knorpelornament verziert.

Stilistisch steht die ganze Ausstattung der Antoniuskapelle im Zeichen der Nichtgotik, des Barock und des Rokoko. Wir machen also auch zu Hildesheim dieselbe Wahrnehmung wie zu Münster, Koblenz, Köln usw.: Der Bau, die Großarchitektur wandelt noch die überlieferten Wege der Gotik, das Mobiliar aber geht völlig in den Geleisen des aus dem Süden importierten Stiles.

Holzgewölbe, wie zu Hildesheim, treffen wir auch in der Kollegskirche zu Münstereifel an, deren Errichtung dem Umbau der Antoniuskapelle fast auf dem Fuße folgte.

9. Die Donatuskirche zu Münstereifel.

(Hierzu Bild: Tafel 7, c.)

Der Grundstein zur Kirche[1] wurde am 10. August 1659, dem Feste des hl. Laurentius, gelegt, nachdem man bereits im Jahre zuvor mit dem Neubau des Kollegs begonnen hatte. Am 11. August fingen die Maurer die Fundamente an. Im Spätherbst war schon ein großer Teil derselben bis zur Bodenhöhe gediehen; im Chor waren sie sogar bereits aus dem Boden herausgestiegen. Ende des Baujahrs 1661 waren die Umfassungsmauern bis zur Höhe der unteren Fenster aufgewachsen. Die Jahre 1663 und 1664 brachten wenig Fortschritte, teils weil man gleichzeitig mit der

[1] Handschriftliche Nachrichten zur Baugeschichte der Kirche fand ich nur in Ordensarchiven. Der Liber benefactorum im Düsseldorfer Staatsarchiv ist für dieselbe ohne Bedeutung. Was an Gedrucktem über die Erbauung der Kirche vorliegt, ist völlig wertlos. Eine Beschreibung der Kirche mit Skizze des Äußern bei E. Polaczek, Die Kunstdenkmäler des Kreises Rheinbach, Düsseldorf 1898, 103 f.

Errichtung des Kollegbaues beschäftigt war, teils und wohl hauptsächlich, weil es an Geld gebrach[1]. 1665 konnte dem Bau das Dach aufgesetzt werden. Die Jahre 1666 und 1667 vergingen mit der Einziehung der Gewölbe, der Anbringung des Verputzes, der Verglasung der Fenster u. a. Auch das Jahr 1668 verfloß noch zum größten Teil unter Arbeiten dieser und ähnlicher Art, so daß volle neun Jahre seit der Grundsteinlegung dahingegangen waren, als die Patres endlich am ersten Sonntag im November aus der Michaelskapelle, die sie seit 25 Jahren zu ihren gottesdienstlichen und seelsorgerlichen Verrichtungen benutzt hatten, in die neue Kirche übersiedeln konnten. Die drei Altäre der Kirche waren damals bereits fertig. Den Hochaltar hatte der Kurfürst Max Heinrich gestiftet. Am Bartholomäusfeste 1670 vollzog der Kölner Weihbischof Peter von Walenburg die Konsekration des Gotteshauses. Kirche und Hochaltar wurden zu Ehren des hl. Donatus geweiht, der linke Nebenaltar dem heiligen Kreuz und dem hl. Ignatius, der rechte der Gottesmutter und dem hl. Franz Xaver zu Ehren.

Die Kollegskirche zu Münstereifel ist im Gegensatz zu den Kirchen, von denen bisher die Rede war, einschiffig, aber von recht ansehnlichen Größenverhältnissen. Hat doch das Langhaus bei einer lichten Länge von 24,60 m eine lichte Breite von 14,40 m. Der Chor ist 9,5 m breit und 10,50 m tief. Die Höhe der Kirche beträgt im Langhaus ca 14,75 m, im Chor, der um sieben Stufen höher liegt, ca 13 m.

Das Langhaus hat fünf Joche, der Chor besteht aus einem Joch und dreiseitigem Chorhaupt. Das Langhaus ist an der Fassade und an den Seiten mit Emporen versehen. An der Fassade zeigen dieselben das übliche System. Sie ruhen hier auf vierteiligen, flachen Rippengewölben, die an der Wand auf Kragsteinen, nach dem Schiff zu aber auf zwei freistehenden, durch Korbbogen miteinander und mit den vordersten Pilastern der Langseiten verbundenen korinthischen Säulen sitzen. Mit derbem Knorpelornament verzierte Pfosten, die von dem Kapitäl der Säulen aufsteigen, geben der Front der Emporen eine vertikale Teilung. An den Langseiten weichen die Galerien erheblich von dem System ab, welches wir bisher bei den Seitenemporen kennen lernten. Sie werden nämlich hier nicht durch Säulen oder Pfeiler und Gewölbe getragen, sondern hangen frei

[1] Templi ante annos quinque coepti fabrica nervo destituta lente assurgit, klagt der Chronist ad a. 1664.

über. Doch hat man, um wenigstens den Schein zu wahren, als bauten sie sich über Gewölben auf, an ihrer Front gegenüber den der Umfassungsmauer vorgestellten Pilastern Pfosten herabsteigen lassen, die unten in einen Knauf auslaufen, diese Pfosten dann durch flache Spitzbogen miteinander und mit den Wandpilastern in Verbindung gesetzt und nun in die so unter dem Emporenboden geschaffenen Abteilungen vierteilige Rippengewölbe eingesetzt, alles aber in Holzkonstruktion und nur in Nachahmung wirklicher Bogen und Gewölbe, eine eigenartige Einrichtung.

Die Emporen an der Fassadenseite haben eine Tiefe von ca 4,5 m, während die seitlichen Galerien nur etwa 2,04 m tief sind. Die Brüstung der Emporen wird von vierkantigen Docken gebildet, deren Folge jedoch über den vorhin erwähnten vertikalen Pfosten durch stämmige, von einem Simschen bekrönte, vierkantige Pfeilerchen unterbrochen wird. Unterhalb der Brüstung läuft die ganze Flucht der Emporen entlang ein hohes, an Gebälk erinnerndes Gesims, das sich aus klassischen Profilgliedern zusammensetzt und über den vorhin genannten Pfosten verkröpft ist.

Seitenkapellen sind der Kirche nicht angebaut. Man hat jedoch, wie es zu Aachen und Hildesheim in den Seitenschiffen geschehen war, das letzte, dem Chor zunächst liegende Joch des Langhauses beiderseits ohne Galerien gelassen, so daß die Seitenemporen bereits mit dem vierten Joche enden, und rechts wie links in jenem letzten Joche für die Nebenaltäre ein Chörchen in Gestalt einer ca 1,21 m hohen Estrade errichtet, die man, um mehr Raum zu haben, durch eine in der Außenmauer angebrachte 0,65 m tiefe Nische erweiterte, gegen das Schiff der Kirche aber mit einer aus runden Docken gebildeten Balustrade abschloß. Den ganzen Zwischenraum zwischen den beiden Chörchen nimmt die mächtige, siebenstufige Treppe ein, welche zu dem in einer Ebene mit dem Fußboden der Estraden gelegenen Hauptchor hinaufführt. Langhaus und Chor werden durch einen breiten, aber schmucklosen Triumphbogen geschieden. Er sitzt auf klassisch profilierten Kraggesimsen und hat die Form eines gedrückten Spitzbogens.

Die Eindeckung des Chores besteht in sehr komplizierten Netzgewölben, deren Rippen aus Holz und deren Kappen aus verputztem Lattenwerk hergestellt sind. An den Seiten des Chores steigen die Rippen von Pilastern auf, im Chorhaupt, dessen Schrägseiten etwas schmäler sind als die Kopfseite, von Kraggesimsen.

Auch das Schiff der Kirche weist ein sehr reich ausgebildetes Netzgewölbe auf, das bei seiner bedeutenden Spannung einen imposanten Ein-

druck macht. Es ist, wie so manches spätgotische Netzgewölbe, im Grunde nichts als ein mit Rippen unterlegtes und von Stichkappen durchschnittenes Tonnengewölbe von gedrückt-spitzbogigem Querschnitt. Die Rippen gehen von Kämpfergesimsen aus, die aus Kehle, schwerem Wulst und Plättchen sich zusammensetzen und auf breiten, kräftigen, vom Boden aufsteigenden, aber durch die Galerien unterbrochenen Pilastern sitzen. Die Füllungen zwischen den Rippen und die Stichkappen wurden bei der jüngsten Restauration des Gewölbes in Bretterverschalung erneuert; vorher waren sie von der gleichen Beschaffenheit wie die Kappen des Chorgewölbes.

Die Kirche hat viel Licht. In den Chor tritt es ein durch vier hohe ca 2,20 m weite Rundbogenfenster, von denen zwei an den Geradseiten des Chores, die beiden andern in den Schrägseiten des Chorhauptes angebracht sind. Das Langhaus wird von den Seiten wie von der Fassade her durch eine doppelte Reihe von Rundbogenfenstern erhellt, die in stichbogig geschlossenen Nischen stehen. Das durch die Orgel leider verdeckte mittlere Fenster in der oberen Fensterreihe der Fassade ist zweiteilig und mit gotisierendem Maßwerk versehen, das einzige Beispiel von Maßwerk im Bau.

Über das Äußere der Kirche können wir uns kurz fassen. Die sehr einfache Fassade besteht aus Unterbau und hohem, dreiseitigem Giebel. Der Unterbau ist zweigeschossig. Die Mitte des ersten Geschosses nimmt ein rundbogiges Portal ein. Am Schlußstein des Bogens mit einer Maske verziert, wird dasselbe an den Seiten von zwei hochgestellten kannelierten Säulen flankiert, welche über niedrigem Gebälk einen zerschnittenen Giebel tragen. Rechts und links vom Portal ist ein rundbogiges, mit Hausteineinfassung versehenes Fenster angebracht. Das Obergeschoß hat drei Fenster, zwei kleinere seitliche und ein doppelt so hohes mittleres. Alle drei enden im Rundbogen. Das mittlere ist, wie eben schon gesagt wurde, zweiteilig und durch eine viereckige Barockumrahmung, welche von Giebelstücken bekrönt wird, ausgezeichnet worden. An den Ecken ist der Unterbau mit Streben besetzt. Der Giebel ist sehr anspruchslos. Sein einziger Schmuck ist eine rundbogige, rechteckig eingefaßte und von einem Giebelchen überragte Nische, welche eine Statue des hl. Donatus, des Patrons der Kirche, birgt, und darüber ein kleines Rundfenster. Den Langseiten und dem Chor sind Strebepfeiler vorgestellt. An den Langseiten sind dieselben nur einmal, am Chor dagegen doppelt abgestuft. An der nördlichen Langseite befindet sich neben dem vordersten Joch ein aus dem Achteck gebildetes

Türmchen, welches die zu den Emporen führende Treppe enthält, im vierten Joch aber ein jetzt nicht mehr in Benutzung stehendes rundbogiges Portal mit facettierter Einfassung und dreieckigem Giebel. Auf dem Chordach erhebt sich ein zierlicher achtseitiger Dachreiter, aus dessen Kuppeldach eine offene, mit Zwiebeldach abschließende Laterne emporsteigt.

Die Kollegskirche zu Münstereifel ist weder ein hervorragender noch ein schöner Bau, doch ist sie nach verschiedenen Seiten hin von Interesse. Bemerkenswert ist zunächst die Anlage der Chörchen, welche die Seitenaltäre enthalten. Um dem Priester das lästige Auf- und Absteigen zu ersparen und wohl auch um dem andächtigen Volk einen freieren Ausblick auf die Nebenaltäre zu ermöglichen, hat man sie, wie vorhin gesagt wurde, auf eine Höhe mit dem Hauptchor hinaufgeführt; um aber mehr Raum für den Altar zu gewinnen, hat man in der ganzen Breite der Chörchen in der Außenmauer eine Nische angebracht. Weiterhin verdienen Beachtung die reichen Holzgewölbe der Kirche, namentlich das durch seine bedeutende Spannung ausgezeichnete Gewölbe des Schiffes. Vor allem aber sind die Emporen interessant, und zwar nicht bloß wegen ihrer eigenartigen konstruktiven Behandlung, sondern überhaupt. Bei der Geräumigkeit der Kirche und der geringen Größe des Ortes waren seitliche Galerien zu Münstereifel kein eigentliches Bedürfnis; bei der Einschiffigkeit des Baues konnte man sogar nicht einmal auf eine gefällige Wirkung derselben rechnen. Wenn man sie trotzdem anlegte, zeigt das, wie beliebt die Emporen damals noch im Bereich der niederrheinischen Ordensprovinz waren.

Die Sakristei liegt östlich und südlich um den Chor herum. Sie ist ein unbedeutender Fachbau. Ein Fenster, welches auf den Chor hinausführt, gestattete, sie als Oratorium zu benutzen.

Die Kollegskirche zu Münstereifel ist noch ein wirklicher gotischer Bau. Trotz der in sie aufgenommenen barocken Bestandteile, der barock profilierten Kämpfer, der Dockenbrüstungen der Emporen und der Seitenchörchen, des barocken Portals u. a. macht sie als Ganzes sowohl im Innern wie im Äußern noch durchaus den Eindruck einer gotischen Anlage. Es ist freilich eine sehr ausgeartete Gotik, was wir in ihr verkörpert sehen, aber es ist immer noch die traditionelle Gotik.

Von dem Mobiliar der Kirche verdienen nur die Kanzel und die Altäre eine kurze Erwähnung. Die Kanzel ist an den Seiten mit Muschelnischen versehen, welche Statuetten der vier lateinischen Kirchenlehrer aufweisen. Im übrigen ist sie ganz schmucklos. Die drei Altäre sind bis

zu dem bekrönenden Giebel und Kreuz hinauf Gegenstücke, nur daß die Maßverhältnisse des Hochaltares etwas bedeutender sind als die der Seitenaltäre. Bei allen dreien wird das Hauptgeschoß beiderseits von je zwei korinthischen Säulen flankiert, von denen die beiden dem Altarbild zunächst stehenden vortreten. Das über dem vorderen Säulenpaar sich verkröpfende Gebälk geht nur bei den Seitenaltären ohne Unterbrechung durch, beim Hochaltar tut solches nur das Gesims. Das über dem Gebälk aufsteigende Obergeschoß ist seitlich mit Pilastern besetzt und schließt mit einem eine Überhöhung bildenden Gebälk, auf dem sich als Bekrönung an den Seiten ein gekrümmtes Giebelstück, in der Mitte aber ein Kreuz erhebt. Den Übergang des Obergeschosses zum Hauptgeschoß bewerkstelligen Voluten mit davorstehendem, geradseitigem Giebelstück. Die besten Verhältnisse zeigt der Hochaltar, bei dem der Oberteil die passende Höhe erhalten hat, während er bei den Nebenaltären etwas zu niedrig erscheint. Gut entspricht auch dem Hochaltar nach Höhe und Breite das Tabernakel, ein runder, mit volutenartigen Streben besetzter und von einer Kuppel bekrönter Bau.

Über den Architekten, welcher den Plan zur Kirche entwarf, fehlen alle Nachrichten. Die Holzgewölbe der Kirche lassen vermuten, daß er mit dem Meister eins ist, von dem die Idee zum Umbau der Hildesheimer Antoniuskapelle herrührt, doch läßt sich Bestimmtes darüber nicht sagen. Die Maurerarbeiten leitete seit etwa 1661 der Laienbruder Johann Herschen, ein geborner Düsseldorfer, der am 2. Mai 1659 in einem Alter von 22 Jahren in die Gesellschaft Jesu eingetreten war und uns später wieder zu Koesfeld begegnen wird. An der Einziehung der Gewölbe dürfte der Laienbruder Antonius Hülse hervorragend beteiligt gewesen sein, der im Laufe des Jahres 1667 von Koesfeld nach Münstereifel versetzt wurde, um hier als Zimmermann beim Bau der Kirche und des Kollegs mitzuwirken. Wir werden uns später mit ihm näher zu beschäftigen haben.

Das Verdienst, den Kirchenbau ins Werk gesetzt und durch mancherlei Schwierigkeiten zu einem glücklichen Ende geführt zu haben, gebührt P. Christian Knaust, geboren 1605 zu Linz am Rhein, einem rastlos tätigen, sehr sachkundigen Manne, der wohl auch auf die Ausgestaltung des Planes zur Kirche den größten Einfluß ausübte. P. Knaust wird schon in den Jahreskatalogen von 1655 als praefectus fabricae bezeichnet. Man muß also damals bereits mit den Vorarbeiten zum Neubau von Kolleg und Kirche beschäftigt gewesen sein. Er starb, nachdem er die Kirche

glücklich vollendet gesehen hatte, doch noch vor Abschluß der Bautätigkeit am neuen Kolleg, am 19. Dezember 1673.

Waren es nur minder bedeutende gotische Kirchenbauten gewesen, welche das sechste Dezennium gezeitigt hatte, so sollten in den drei nächstfolgenden wieder einige sehr bemerkenswerte gotische Kirchen im Bereich der niederrheinischen Ordensprovinz dem Boden entwachsen. Die Reihe eröffnet die Kollegskirche zu Koesfeld; dann folgt nur wenig später die Kollegskirche zu Paderborn und schließlich, ehe noch beide vollendet dastanden, die Bonner. Wie die Kirchen, welche die Jesuiten zu Ende des 16. und in den ersten Dezennien des 17. Jahrhunderts in der rheinischen Ordensprovinz aufführten, als die bedeutendsten Kirchenbauten bezeichnet werden müssen, welche damals überhaupt am Rhein und in Westfalen entstanden, so gehören ähnlich die Koesfelder, Paderborner und Bonner Kollegskirchen zu den hervorragendsten Kirchen, welche in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf rheinischem und westfälischem Boden geschaffen wurden.

10. Die Ignatiuskirche zu Koesfeld.

(Hierzu Bilder: Textbild 15 und Tafel 7, d e; 8, a b d; 9, a.)

Die Jesuiten ließen sich zu Koesfeld 1627 nieder. Erster Oberer war P. Buchholtz. Allein schon am 11. November 1633 mußten die Patres die Stadt wieder verlassen, nachdem am 14. Februar jenes Jahres die Hessen dieselbe in Besitz genommen hatten. Erst am 22. Mai 1649 wurde ihnen auf Grund des Westfälischen Friedens die Rückkehr möglich. Zwei Jahre später kauften sie das Nielandsche Haus und richteten es zu einer Kapelle ein. Es stand an der Ecke der Kronen- und der Küchenstraße. 1664 wurde die Niederlassung, welche bis dahin nur den Charakter einer Residenz hatte, zu einem Kolleg erhoben und P. Hubert Arburgh, der sich bald um die Errichtung eines Kollegbaues und einer neuen Kirche so verdient machen sollte, erster Rektor desselben[1]. Der Kollegbau war das nächste, was Arburgh in Angriff nahm; er wurde 1667, wie es scheint, vollendet, war 33′ breit und 200′ lang. An einem vorspringenden

[1] Für die Baugeschichte der Kirche sind von besonderer Wichtigkeit die noch erhaltenen Baurechnungen im Archiv der Fürstl. Salm-Horstmarschen Kammer zu Koesfeld, Abt. Archiv des Jesuitenkollegs. Einiges darüber auch im Liber rationum daselbst. Eine kurze Bearbeitung der Baugeschichte bei Christ. Marx, Geschichte des Jesuitengymnasiums in Koesfeld, Koesfeld 1829, 76 ff.

Flügel wurde das Wappen des Gründers, Bernhards von Galen, eines treuen Freundes der Jesuiten, angebracht mit der Unterschrift C B E M (= Christianus Bernardus Episcopus Monasteriensis), darüber der Name Jesus mit dem Chronogramm DILIgentes noMen eiVs habItabVnt In Illo Ps 68, 37 (= 1615, das Datum des Beginns des Baues) als Unterschrift. Einen besondern Anteil an der Errichtung des Baues hatte ein Laienbruder, dessen schon bei Besprechung der Münstereifler Kollegskirche Erwähnung geschah und auf den wir noch öfter stoßen werden, Antonius Hülse. Er war wohl der Architekt des Baues. Die Schreinerarbeiten wurden in einer zu diesem Ende von den Jesuiten eingerichteten Werkstatt ausgeführt, deren Leitung in den Händen des Bruders Heinrich Beumkers (Bömkers) lag.

Beumkers wurde 1624 zu Wiedenbrück geboren und trat 1652 in die Gesellschaft Jesu ein. Die zehn ersten Jahre nach Vollendung des Noviziats war er im Kolleg zu Köln als arcularius beschäftigt, dann wurde er nach Koesfeld gesandt, wo man für die in Angriff genommenen Bauten eines tüchtigen Schreiners bedurfte. Er starb hier im Laufe des Jahres 1678. Der Nekrolog des Bruders erzählt, daß dieser außer manchen kunstfertig gearbeiteten Mobiliarstücken für die Kirche und das Kolleg zu Köln auch eine genaue Nachbildung der Kölner Kollegskirche in Holz angefertigt habe.

Die Kirche wurde 1673 begonnen. Die Mauerarbeiten hatte ein gewisser Michael Blömker übernommen. Kalk hatte man bereits 1672 zu Darfeld und Stadtlohn brennen lassen; auch war in demselben Jahre ein Steinbruch in der Bauerschaft Halen angelegt worden, aus dem bis 1673 schon 141 Karren Steine für die Fundamente angefahren worden waren. Am 1. Mai 1673 geschah die Grundsteinlegung. Sie wurde in Gegenwart des Grafen Ernst Wilhelm von Bentheim, verschiedener Mitglieder des Münsterschen Domkapitels und anderer Prälaten, mancher Adeligen und des Magistrats von Koesfeld durch den Gründer des Kollegs, Bernhard von Galen, in eigener Person vorgenommen. Die Kirche sollte zu Ehren des hl. Ignatius geweiht, jedoch in ihr eine Kapelle oder wenigstens ein Altar dem hl. Joseph errichtet werden.

Das Jahr 1673 verging mit Legung der Fundamente, für welche außer den schon herbeigeschafften noch weitere 651 Karren Steine angefahren wurden. Dann kam ein längerer Stillstand in die Bautätigkeit tum ob bella, wie es im Rechnungsbuche heißt, tum ob ablata in

vere 1674 circiter 70000 lateres. Die Ziegel, von denen die Rede ist, waren für den Festungsbau weggenommen worden, den Bernhard von Galen damals zu Koesfeld aufführen ließ. Erst am 8. August 1678 konnten die Arbeiten wieder aufgenommen werden. Technischer Leiter derselben war nun Bruder Johann Herschen, der sich schon zu Münstereifel, Münster und Hildesheim als tüchtige Kraft bewährt hatte und 1677 nach Vollendung des neuen an die Sakristei der Antoniuskapelle anstoßenden Flügels des Hildesheimer Kollegs nach Koesfeld geschickt worden war. Die Maurer erhielten als Tagelohn 15, die Handlanger 13 Stüber. Da außer an der Kirche auch an einem zweiten Kollegsflügel gebaut wurde, waren die Fortschritte an der Kirche nicht gerade bedeutend. Immerhin muß das Mauerwerk 1678 schon mehrere Meter aus den Fundamenten herausgekommen sein. Denn in den Rechnungen findet sich ad a. 1678 die Notiz, Meister Kelbermann vom Baumberge habe geliefert „lapides pro columnis, sed multi eorum seind den ersten Winter in den Säulen aufgemauert verfroren". 1679 und 1680 geschah nichts an der Kirche; 1681 wurde die Tätigkeit erst gegen Ende Juli nach Abschluß der Arbeiten am Kollegbau wieder aufgenommen. Am 25. Juli wurde einem Steinmetzen vom Baumberge die Lieferung von Hausteinen zu der Fassade, den Treppen, den Fenstern usw. verdungen. Im folgenden Jahre begannen die Maurer erst um die Mitte Mai, also wiederum recht spät. Von 1683 bis 1685 war, wie die Ausgaben für dieselben bekunden, die Tätigkeit am Bau eine sehr rege; 1686 fing man am 23. Juli an, arbeitete aber dann wie zum Ersatz dafür bis zum 12. Dezember. 1687 scheinen die Arbeiten nur der Fassade und dem Turm gegolten zu haben. Sie hoben erst am 18. September an und dauerten bis zum 4. Dezember. Die Fassade wurde vollendet, der Turm gedieh bis zu einer Höhe von ca 12′. Tüchtig wirkte man 1688. Am 27. Mai machte man sich daran, den Dachstuhl aufzurichten, am 12. November war das Hauptdach schon mit Schiefer bekleidet. Die Zimmerleute kamen aus Oberdeutschland (ex Germania superiore). Mit der Weiterführung des Mauerwerkes des Turmes begann man erst am 17. August 1688. 1689 erhielten auch die Seitendächer ihre Schieferbekleidung. Am Turm kam man in diesem Jahre bis zum Dach, so daß Unter- und Oberbau fertig dastanden. Die Pfosten und die Deckplatte der Balustrade, das Kranzgesims des achtseitigen Oberbaues und die Gewände der aus diesem auf die Galerie führenden Tür lieferte der Steinmetz Peter Eichholz vom

Baumberge. Vier Kugeln, welche auf den Eckpfosten angebracht werden sollten, mußte derselbe nach dem Lieferungskontrakt in den Kauf geben. Die Ausführung des Turmdaches und der Sakristeidächer wurde den Zimmerern Felix, Wolf und Görgen verdungen, denselben, welche die Kirchendächer errichtet hatten, die Bekleidung des Daches und das Aufsetzen von Kreuz und Windfahne dem Dachdecker Hans Görgen von Zell an der Mosel. Als besondere Gabe erhielt dieser einen Reichstaler für eine neue Hose, die er auf dem Kreuz anzuziehen hatte, was er auch, wie das Rechnungsbuch sagt, wirklich tat. Ende 1689 blieb nur mehr übrig, die Kirche einzuwölben und zu verputzen, die Flurplatten zu legen und das Mobiliar zu beschaffen.

Im Jahre 1690 geschah wenig im Bau. Es wurden bloß die Gerüste aufgeschlagen, die zur Einziehung der Gewölbe erforderlich waren. Am 26. Mai 1691 begann man die Löcher an den Mauern anzubringen, welche zur Aufnahme der Ansatzsteine der Rippen dienen sollten. Am gleichen Tage wurden die ersten Rippen und Flurplatten angefahren. Schon war ein großer Teil der Kirche eingewölbt, als am 6. Juli plötzlich das vorderste, der Fassade zunächst befindliche Gewölbejoch einstürzte und beim Fallen die Gerüste mit sich zu Boden riß. Sechs Arbeiter verunglückten bei dem Unfall, drei Tiroler und drei Koesfelder. Zur Besichtigung des Schadens und zur Abgabe eines Gutachtens wurde der bischöfliche Kaplan Quinken, ein tüchtiger Architekt, nach Koesfeld gerufen [1]. Gegen Herbst muß der Schaden bereits wieder repariert gewesen sein. Die letzten Lieferungen von Rippen datieren vom 13. August und 3. September. Im ganzen waren laut der am 7. Januar 1692 erfolgten Schlußzahlung für die Gewölbe der Kirche und der Sakristei 2140 laufende Fuß Rippen gebraucht worden, nicht eingerechnet die Rippen der Orgelempore.

[1] Wenn es in „Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler der Provinz Westfalen (Kreis Warendorf)", Münster 1886, 98 heißt: Quinken habe 1691 die Vollendung des Jesuitenkollegs zu Koesfeld geleitet, und J. Hoffmann in Zeitschrift für christl. Kunst 1899, 92 wohl in Erweiterung dieser Notiz schreibt: „Er war es auch, welcher von Ahaus abberufen wurde, um 1691 die Koesfelder Jesuitenkirche zu vollenden, und daher erhielt diese Kirche, deren Grundstein schon 1673 gelegt wurde, einige Merkmale der Plettenbergschen Zeit", so ist zu bemerken, daß Quinken weder Kirche noch Kolleg vollendet hat, und daß alles, was Hoffmann als Merkmale der Plettenbergschen Zeit bezeichnet, zu Koesfeld schon längst fertig war, ehe Quinken dorthin gerufen wurde. Die Berufung Quinkens kann nur mit dem Einsturz des Gewölbes zusammenhangen.

Die Orgelempore wurde 1692 vollendet. Zu Beginn des August waren ihre Gewölbe fertig, weshalb den Maurern ein Reichstaler als Trinkgeld gegeben wurde. Die Ausmauerung der Totengruft nahm am 3. März ihren Anfang; am 8. Oktober waren die Arbeiten daran beendet.

Der Anstrich der Kirche, bei dem reichlich Gold verwendet wurde, und die Verglasung der Fenster erfolgten 1691 und 1692. Die Fenster waren von Wohltätern gestiftet worden, so von dem Kölner Kurfürsten Max Heinrich, von Friedrich Christian, Bischof von Münster, von Ferdinand von Fürstenberg, von dem Salzburger Dompropst Wilhelm von Fürstenberg, vom Propst Nagel zu Varlar und von andern Prälaten und Herren. Das Glas zu ihnen war 1690 aus Lippspringe geholt worden, wo das schönste weiße gemacht wurde, wie es in den Rechnungen heißt. Die Ausführung der Fenster übernahmen 1691 die Glasmaler Hermann Ising̃h und Johann Feustingh. Die Anfertigung der Stifterwappen, welche in die Fenster kommen sollten, wurde ihnen durch Kontrakt vom 20. Januar 1692 verdungen. Sie sollten für die großen Wappen in den neun hohen Fenstern der Kirche 4 Rtlr erhalten, für die kleinen in den Fenstern der Fassade und der Sakristei, welch letztere noch vorhanden sind, 1/4 Rtlr. Außerdem mußten die Jesuiten den Meistern einen Raum zum Zeichnen, Malen und Brennen sowie das erforderliche Brennholz liefern. Am 30. Mai war das Werk getan; die Entwürfe zu den Wappen hatte der Koesfelder Maler Veltmann angefertigt.

Die Gesamtausgaben für die Kirche betrugen nach der am Ende den Baurechnungen angefügten Zusammenstellung 17620 Rtlr, 49 St., 2 D [1].

[1] Da die Aufstellung nicht ohne Interesse sein dürfte, teilen wir sie im folgenden mit:

Pro lignis, eorum sectione, asseribus	726 Rtlr	42 St.	2 D.
„ lignis tecti	769 „	14 „	— „
„ calce	1273 „	18 „	6 „
„ lateribus	2876 „	16 „	2 „
„ lapidibus ex monte Coesfeldiensi	2310 „	35 „	— „
„ lapidibus Baumbergensibus	1718 „	22 „	5 „
„ tegulis et tegulario	992 „	7 „	— „
„ ferro	633 „	3 „	4 „
„ murariis	3798 „	33 „	4 „
„ arculariis	12 „	35 „	2 „
„ lignariis	504 „	32 „	4 „
„ ferrariis	136 „	14 „	— „
Übertrag:	15752 „	24 „	5 „

Sie wurden teils durch größere Gaben einzelner Wohltäter teils durch den Ertrag einer von P. Arburgh 1687 veranstalteten Kollekte bestritten.

Die Herstellung der inneren Einrichtung der Kirche zog sich bis in das erste Dezennium des 18. Jahrhunderts hinein. Der Hochaltar wurde 1693 unter dem Rektorate des P. Hülsmann errichtet; sein Bildwerk erhielt er 1694, seine Bemalung laut Inschrift erst 1744. Er ist eine Stiftung des Bischofs Friedrich Christian, wie dessen an den Sockeln der Säulen angebrachtes Wappen bekundet. Das Tabernakel wurde zwischen 1696 und 1699 angefertigt. In derselben Zeit entstanden auch die Schranken, welche im letzten Joch die Nischen zwischen den nach innen gezogenen Streben abschließen, die Kommunionbank, das zwischen den dritten und den vierten Strebepfeiler linker Hand in halber Mauerhöhe eingebaute Oratorium und die beiden Seitenaltäre, welche letztere das Datum 1698 tragen. Die prächtigen Beichtstühle der Kirche weisen die Jahreszahl 1700 auf; ihren Anstrich erhielten sie 1706. Auch die Kanzel mag schon 1700 erbaut worden sein; den figürlichen Schmuck brachte ihr aber erst das Jahr 1704. Wann die Bänke hergestellt wurden, ist in den Berichten nicht angegeben.

Das Mobiliar wurde aller Wahrscheinlichkeit nach in der Werkstatt des Kollegs gemacht, in welcher von 1693 bis 1709 der Laienbruder Peter Losen regierte. Losen wurde am 15. Januar 1652 zu Rüthen geboren und trat am 27. August 1683 in die Gesellschaft Jesu ein. 1686 wurde er nach Paderborn gesendet, wo man mit der Anfertigung von Mobiliar für die neue Kollegskirche beschäftigt war. Er schaffte dort als Gehilfe des Bruders Lampen, eines sehr hervorragenden Kunstschreiners, bis etwa Herbst 1692. Dann hießen ihn die Obern nach

Übertrag:	15 752	Rtlr	24	St.	5	D
Pro fenestris	203	„	4	„	5	„
„ vecturis	393	„	49	„	6	„
„ plumbo	348	„	49	„	7	„
„ arena	75	„	5	„	—	„
„ variis	231	„	—	„	—	„
„ pensionibus	189	„	45	„	—	„
„ illuminatione der rippen und schlußsteine, farben, leinöl	23	„	24	„	—	„
„ gold, colores, oleum lini	189	„	39	„	—	„
„ steigerholtz	189	„	13	„	5	„
„ steigerplanken	23	„	43	„	6	„
Sa	17 620	„	49	„	2	„

Koesfeld übersiedeln, wo man wegen der Herstellung des Kirchenmobiliars eines tüchtigen Kunstschreiners bedurfte. Seine Tätigkeit zu Koesfeld währte bis 1709, also bis sich die Kirche ihrer ganzen Ausstattung erfreute; 1709 ging Losen als arcularius nach Haus Geist, wo sich das Tertiat der niederrheinischen Ordensprovinz befand. Hier starb er am 4. Oktober 1728.

Der ornamentale Schmuck der Altäre und des sonstigen Mobiliars rührt nach Marx vom Bildhauer Johann Rendeles her, mit dem P. Arburgh am 30. Mai 1697 einen Vertrag abgeschlossen haben soll, durch den Rendeles die zu den Altären, Bildern und sonst nötigen Verzierungen gemäß des Kollegs oder eigener, vom Kolleg gebilligter Angabe zu machen übernahm. Leider war trotz aller Bemühungen weder der fragliche Kontrakt noch sonst eine Bestätigung der Marxschen Mitteilung zu entdecken; doch liegt kein ernster Grund vor, an deren Richtigkeit zu zweifeln; nur kann mit Rendeles nicht P. Arburgh kontrahiert haben, da dieser bereits am 1. August 1693 in die Ewigkeit abberufen wurde. Es muß das vielmehr der damalige Rektor Peter Ketteler gewesen sein, falls man nicht lieber einen Irrtum im Datum annehmen und statt 1697 1687 lesen will. In diesem Falle wäre dann auch der Hochaltar, der bereits vor 1693 errichtet wurde, unter den Altären mit einbegriffen, von denen der Vertrag redet. Wirklich kann es keinem vernünftigen Zweifel unterliegen, daß die ornamentalen Bestandteile des ganzen Kirchenmobiliars, die des Hochaltars nicht ausgenommen, von ein und derselben Hand stammen. Ihre bis ins kleinste gehende, beim ersten Blick in die Augen springende Verwandtschaft bekundet das mit aller Bestimmtheit. Beachtung verdient, daß es nur heißt, Rendeles solle die Verzierungen machen. Es bestätigt das, was wir vorhin sagten, daß nämlich die einzelnen Mobiliarstücke als Ganzes wohl in der Werkstatt des Kollegs hergestellt wurden.

Am 20. Mai 1694, dem Feste Christi Himmelfahrt, wurde die Kirche in Benutzung genommen; am 7. September 1710, dem Oktavtag des Schutzengelfestes, wurde sie durch Franz Arnold, Bischof von Paderborn und Münster konsekriert. Bis zur Fertigstellung und Benutzung der Kirche hatte es eine lange Zeit, 20 Jahre, gebraucht. In ganz anderem Tempo hatte sich im Anfang des 17. Jahrhunderts die Bautätigkeit zu Molsheim abgespielt. Hier war die Kollegskirche in nur drei Jahren vollendet worden, obwohl es sich bei derselben um einen Bau gehandelt hatte, der fast um die Hälfte größer und dazu in seiner Anlage ungleich reicher ist

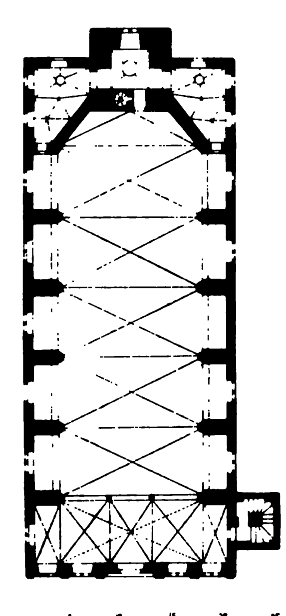


Bild 15. Koesfeld. Ignatiuskirche. Grundriß.

als die Koesfelder Kirche. Der Vergleich ist sehr lehrreich. Er zeigt, daß auch früher die Schnelligkeit in der Bautätigkeit wesentlich von den verfügbaren Mitteln abhing. Zu Molsheim waren solche in ausreichendem Maße vorhanden, zu Koesfeld herrschte dagegen immer wieder Ebbe in der Kasse, und so mußte man hier, weil man keine Schulden machen konnte und durfte, langsam und gleichsam stückweise vorangehen.

Die Koesfelder Kirche ist ein einschiffiger Bau von 44 m lichter Länge und 14 m lichter Breite im Mittelraum. Dazu kommen Nischen zwischen den einwärts gezogenen Strebepfeilern mit einer Tiefe von 2,40 m, so daß sich also die gesamte lichte Breite auf 18.80 m beläuft. Die Höhe der Kirche beträgt ca 20 m.

Die Kirche besteht aus vier Jochen und dem aus einem Joch und dreiseitigem Schluß von der Tiefe eines halben Joches sich zusammensetzenden Chor. Ein Triumphbogen, der Chor und Langhaus schiede, ist nicht vorhanden; der Chor erscheint vielmehr als unmittelbare Fortsetzung des Langhauses.

Die Einwölbung besteht im Langhaus und im Chorjoch aus vierteiligen, gotischen Rippengewölben. Der Chorschluß ist sonderbarerweise mit einem halben Kreuzgewölbe versehen. Die Schlußsteine sind von einem aus Akanthusblättern sich zusammensetzenden Kranz umrahmt. Die kräftigen Rippen sind nur mit einer Kehle profiliert und steigen von hohen, schlanken Halbsäulen auf, welche den nach innen gezogenen Strebepfeilern vorgelegt sind. Der Sockel dieser Halbsäulen stellt ein halbes Achtseit dar; ihre Basis besteht aus schwerem Wulst und niedrigem Plättchen, von dem ein Anlauf zum Schaft überleitet. Das Kapitäl ist im Sinne der toskanischen Ordnung gestaltet, doch ist nicht bloß seine Deckplatte, sondern auch der Wulst aus dem Achteck gebildet. Sein Hals ist mit steifem, rundlichem, aufrecht stehendem Akanthus besetzt. Den Kapitälen ähnlich gegliederte Kraggesimse tragen die zwischen die Streben eingespannten flachen Rundbogen, auf denen sich die Lichtgadenwand aufbaut. An der Kante der Leibung sind diese Rundbogen mit einem Viertelstab profiliert, rings

herum aber werden sie von einer Karniesleiste eingefaßt. Die Nischen zwischen den Streben sind mit flachen Tonnengewölben versehen.

Eine Empore findet sich nur an der Eingangsseite der Kirche. Sie baut sich über drei nach Weise der Scheidbogen profilierten Rundbogen auf, welche in der Mitte von zwei freistehenden, den Halbsäulen des Langhauses analog behandelten Säulen aufsteigen, an den Halbsäulen aber von Konsolen aufgenommen werden. Im Scheitel zeigen die Bogen statt eines Schlußsteines eine Konsole, die beim mittleren eine Büste des hl. Ignatius, bei den beiden seitlichen eine Engelsbüste trägt. Die Brüstung der Empore besteht aus schweren, ungelenken Steindocken, zwischen welche nur über den beiden freistehenden Säulen ein Pfosten eingeschaltet ist. Die fünf Gewölbe, mit denen die Empore unterwölbt ist, drei größere mittlere und zwei kleinere seitliche, sind vierteilig. Ihre Schlußsteine sind oval, ihre Rippen mit einem Viertelstab, einem Plättchen und einer Kehle profiliert. An der Fassadenwand gehen die Rippen von Konsolen aus. Emporen an den Seiten des Langhauses scheinen nie im Plane gelegen zu haben. Sie hätten auch wohl kaum Bedeutung und Zweck gehabt, da die Kirche für einen kleinen Ort wie Koesfeld, der zudem an Gotteshäusern keinen Mangel hatte, auch ohne sie ausreichend geräumig war. Man begnügte sich damit, zum Gebrauch für die Insassen des Hauses in der vierten, an das Kolleg anstoßenden Nische der rechten Langseite in halber Höhe der Strebepfeiler aus Holz ein Oratorium anzulegen, das noch vorhanden und vom zweiten Geschoß des ehemaligen Kollegs aus zugänglich ist.

Deutlich tritt die Entartung der Gotik, die sich in den Gewölben der Kirche zu einer sehr hervorragenden Leistung aufraffte, in der Bildung der Fenster zu Tage. Alle schließen im Rundbogen, die Fenster des Lichtgadens aber haben sogar die Form eines Ovals. Der Spitzbogen ist bei den Fenstern völlig ausgeschaltet, auch im Maßwerke. Dasselbe ist sehr nüchtern und überall, wo es ausgiebiger zur Anwendung kommt, wie in den Lichtgadenfenstern und in dem großen fünfteiligen Mittelfenster der Fassade, sehr willkürlich. Von Nasen ist an ihm nirgends auch nur eine Spur mehr wahrzunehmen. Dabei ist das Maß- und Pfostenwerk hart an die Fläche der Außenwand gerückt. Die Profilierung der Pfosten und des Maßwerks besteht nur in einer Kehle, an der Außenseite der sechs kleineren Fassadenfenster ist aber selbst diese beiseite gelassen worden, eine sehr unschöne Erscheinung. Alle Fenster sind zweiteilig, ausgenommen die Lichtgadenfenster und das Mittelfenster der Fassade.

Im Äußern verdient vor allem die Fassade unsere Aufmerksamkeit. Sie klingt stark an die Fassade der Kölner Kirche an, die allem Anschein nach als Vorbild diente, wenngleich mit gewissen, zum Teil durch die Lage der Kirche und die inneren Dispositionen des Baues geforderten Veränderungen. So wurden die beiden Flankiertürme aufgegeben und nur rechts neben der Fassade, ein wenig zurücktretend, ein Treppenhaus angebracht, da die Kirche links hart die Straße berührt. Ferner wurden gestrichen die Seitenportale der Kölner Kirche und die über denselben liegenden Fenster der Emporen, weil man zu Koesfeld auf Seitenschiffe verzichtet hatte. Die Pilaster ließ man weniger vortreten, doch fügte man den beiden Pilasterpaaren der Kölner Fassade ein drittes hinzu, durch welches die mittlere Fassadenpartie vertikal in drei Flächen geteilt wird, eine glückliche Idee. Denn indem man diese Pilaster dicht neben dem großen Mittelfenster hinaufführte, nahm man der unvermeidlichen Durchbrechung des Gebälks des unteren Fassadengeschosses das Harte und Unschöne, welches sich an der Fassade der Kölner Kirche dabei so unliebsam bemerklich macht. Um die beiden äußeren Felder der Mittelpartie zu beleben, wurden in jedem zwei Fenster angebracht, eines in gleicher Höhe mit dem Fenster der Seitenpartien, das andere in der Höhe des großen Mittelfensters. Die Fläche zwischen diesen beiden Fenstern aber versah man mit einer Nische, in der man die Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver aufstellte. Das Obergeschoß wurde höher hinaufgezogen und wie die mittlere Partie des Untergeschosses durch Pilaster in drei Felder geteilt. In die seitlichen Felder verlegte man die Nischen des Obergeschosses der Kölner Fassade, dem mittleren gab man oberhalb des auch zu Koesfeld in das Obergeschoß hineinragenden Mittelfensters zwei Okuli. Der Giebel erhielt die Form eines niedrigen Dreiecks, also regelrechte Tympanonform. Hervorgehoben sei, daß die Fassade in ihrer horizontalen Teilung nur mehr geringe Rücksicht auf die horizontale Gliederung der Kirche nimmt. Die Kapitäle der Pilaster des Untergeschosses beginnen erst in der Höhe des Gesimses der Abseiten, das Gebälk des Obergeschosses erst in halber Höhe des Daches, während bei der Kölner Kirche die Horizontalgliederung der Fassade sich noch vollständig und in aller Treue derjenigen des Langhauses anschließt. In Koesfeld ist die Fassade schon fast ein Schaustück für sich und ohne inneren organischen Zusammenhang mit der Kirche geworden. Von Gotik ist in ihr außer dem Maßwerk nichts mehr zu finden, und selbst dieses ist bereits so verflaut und so willkürlich, daß sie auch

bei ihm nur wenig mehr zum Ausdruck kommt. Die Folge davon ist größere Stileinheit im Fassadenbild als zu Köln. Die Portalanlage der Kölner Kirche erfuhr keine wesentliche Änderung, sie wurde nur etwas vereinfacht. Statt gekoppelter Säulen wurden beiderseits einfache angebracht, statt der Engel in den Zwickeln zwischen Portalbogen und Gebälk ein Akanthusblatt. Auch erhielt das Wappen, das sich zu Köln unmittelbar über dem Gebälk erhebt, zu Koesfeld seinen Platz etwas höher an der Wand.

Die Außenseiten des Langhauses sind in ihrem unteren Teil sehr kahl; denn sie werden hier nur durch die hohen, zweiteiligen Fenster belebt. Im dritten Joch der linken Langseite ist unter dem Fenster ein Seitenportal angebracht. Die Lichtgadenpartie ist etwas reicher ausgebildet, da hier zwischen den Fenstern aus dem schmalen Dache der Abseiten wuchtige Strebepfeiler mit dreistufiger Abdeckung emporsteigen.

Der Turm hat wie bei der Kölner Kirche seinen Platz mitten hinter dem Chore. Er besteht aus hohem, vierseitigem Unterbau, niedrigerem, gleichfalls vierseitigem Oberbau, achtseitigem Tambour und Kuppeldach. Der Unterbau wird durch ein die Fortsetzung des Kranzgesimses der Abseiten bildendes leichtes Gesims in zwei Abteilungen geschieden. Die untere enthält zwei mit spitzbogigen Kreuzgewölben eingedeckte Geschosse, von denen das Erdgeschoß, das als Sakristei dient, durch ein großes zweigeteiltes Rundbogenfenster, das zweite durch ein kleines rechteckiges Fenster erhellt wird. Die obere hat nur rechteckige Fenster. An den Ecken sind beide Abteilungen mit Lisenen besetzt, welche in der zweiten oben durch einen Rundbogenfries verbunden sind. Der Unterbau endet in halber Höhe des Hauptdaches der Kirche mit kräftigem, weit vorspringendem Gesimse.

Im Oberbau herrscht der Barock. Statt bloßer Lisenen sind hier an den Ecken Pilaster mit korinthischem Kapitäl angebracht; statt eines Kranzgesimses dient ein Architrav mit hohem Fries und stark ausladender Deckplatte als Abschluß. In der Mitte aller vier Seiten gewahrt man hart nebeneinander zwei rundbogige, im Geschmack der Renaissance mit flachen Umrahmungen eingefaßte Fenster. Die Dockenbalustrade, welche ursprünglich den Unterbau bekrönte, ist nicht mehr vorhanden; an ihre Stelle ist in jüngerer Zeit ein schwächliches Eisengeländer getreten. Der achtseitige Tambour ist an jenen vier Seiten, welche den Ecken des Turmes zugewendet sind, mit einem kleinen Rundfenster versehen. Unter einem dieser Okuli befindet sich die Tür, welche aus dem Innern des Turmes auf die Galerie

führt. Das über wuchtigem Karniesgesimse anhebende achteckige Kuppeldach hat glockenförmig geschweifte Seiten und wird von einer Laterne bekrönt, welche mit welscher Haube abschließt.

In den beiden Winkeln zwischen Turm und Kirche erheben sich mit Walmdächern ausgestattete Anbauten. Mit dem Erdgeschoß des Turmes sind sie durch einen weiten Bogen verbunden, mit der Kirche durch eine Türe, welche in die neben dem Chorjoch liegenden Nischen mündet. Sie dienen ebenfalls zu Sakristeizwecken und zeichnen sich durch auffallend reiche Gewölbe aus. Das Erdgeschoß des Turmes ist von der Kirche aus durch eine in der Scheitelseite des Chorschlusses hinter dem Hochaltar angebrachte Tür zugänglich.

Das Mobiliar der Kirche ist noch vollständig das alte. Nur das Gestühl, welches sich rechts zwischen dem dritten und vierten Strebepfeiler befindet, gehörte ihr nicht ursprünglich an. Es kommt aus der Prämonstratenserklosterkirche Varlar bei Koesfeld. Das Mobiliar verdient alle Beachtung. Es ist völlig wie aus einem Guß. Die Übereinstimmung ist sogar in gewissem Sinne noch größer als bei dem Mobiliar der Kölner Jesuitenkirche; denn sie betrifft nicht bloß den Stil und die ornamentalen Motive, sondern auch den Aufbau selbst, wo immer von einem solchen die Rede sein kann, wie bei den Altären, den Beichtstühlen, den Windfängen, den Schranken der Nischen neben dem Hochaltar usw. Vom Knorpelornament finden sich nur noch an den Wangen der Bänke einige spärliche Reste. Bei allem andern Mobiliar erscheint es gänzlich ausgeschaltet. Der Naturalismus und die Antike sind wieder im Ornament eingekehrt. Jener offenbart sich in Füllhörnern, Blumen, Fruchtschnüren, Blumenfestons u. ä., die uns in Fülle begegnen. Überraschend naturalistisch sind namentlich die Reben- und Blumenranken, mit denen die gewundenen Säulen überall umkränzt sind, und zwar nicht in Form bloßen Reliefs, sondern in der von durchbrochener Arbeit. Die Antike wird durch den Akanthus vertreten, der in geradezu verschwenderischem Maße und in den üppigsten, ja wildesten Bildungen zur Anwendung gekommen ist. Nicht alles kann gefallen; Bewunderung aber verdient die reiche Phantasie des Künstlers, die spielende Leichtigkeit, mit welcher derselbe die Formen beherrschte, die Sicherheit und Keckheit, mit der er die ornamentalen Motive ausgestaltete, verband und verwendete, sowie nicht minder endlich seine ungewöhnliche technische Fertigkeit, die namentlich bei den à jour gearbeiteten Blumengewinden der Säulen in glänzendster Weise zu Tage tritt. Aber auch die

volle, durch keine fremden Elemente getrübte stilistische Einheit, die dem Beschauer in dem Dekor des Mobiliars überall entgegentritt, wirkt versöhnend und heißt über manche im damaligen Geschmack begründete Schwächen hinwegsehen.

Das hervorragendste Mobiliarstück ist der Hochaltar. Er baut sich streng architektonisch auf. Der Unterbau ist niedrig und verhältnismäßig einfach. Das über ihm aufsteigende Hauptgeschoß ist beiderseits mit zwei stattlichen, gewundenen Säulen besetzt. Ihre hohen Sockel sind mit mächtigem Akanthus bedeckt, dem bei den beiden äußeren das Wappen des Bischofs Franz Christian eingefügt ist; ihr Schaft ist von frei aufliegenden Weinreben umschlungen, in denen niedliche Putti angebracht sind.

Die äußeren Säulen, besonders brillante Stücke, treten vor; über den Verkröpfungen ihres Gebälks sitzen wuchtige Giebelabschnitte, welche die Statuen der hll. Aloysius und Stanislaus tragen, gute Arbeiten. Das obere Geschoß wird von einem mit Fruchtschnüren bedeckten Pilaster und einer freistehenden glattschaftigen Säule flankiert. Die Bildnische, welche im ersten Geschoß geradlinig abschließt, endet hier im Rundbogen, das Gebälk geht aber gerade wie dort ohne Unterbrechung durch. Als Bekrönung des Obergeschosses dienen mit Fruchtgirlanden behängte Giebelstücke, zwischen denen eine Statue des hl. Franz Xaver, des Patrones der Kirche, steht, für den gewaltigen Bau ein allzu schwächlicher Abschluß. An den Seiten sind beide Geschosse mit wuchtigen, aus scharfgeschnittenen Akanthusranken gebildeten Ansätzen verziert; neben dem Altar erheben sich auf reichgeschmückter Holzwand, welche denselben mit den Seitenmauern verbindet, die Statuen der hll. Ignatius und Franz Borgia, recht tüchtige Arbeiten.

Die beiden Seitenaltäre sind verkleinerte Kopien des Hochaltars, ornamental aber fast noch reicher behandelt als dieser. Statt Giebelstücke weist das Gebälk des unteren Geschosses an den Ecken Voluten auf, die mit schneckenhausförmig sich entfaltendem Akanthus von fast abenteuerlich wilden Formen besetzt sind.

Kaum minder prunkvoll als die Altäre ist die Kanzel, eine stattliche, in ihrer Art ungemein glänzende Schöpfung. Sie ist achtseitig und an den Ecken mit à jour ornamentierten Säulchen ausgestattet, die auf kleinen, mit einem Engelköpfchen geschmückten Konsolen ruhen, an den Seiten aber mit Muschelnischen, die von zierlichen Rebengewinden begleitet sind und Statuetten der Evangelisten aufweisen. Unter dem Boden sind

mächtige, Sförmige Verstrebungen angebracht, welche mit ihrem unteren Ende zusammenstoßen. Der Schalldeckel ladet ungewöhnlich weit aus und ist von äußerster Massigkeit. Seine Seiten sind in Weise eines klassischen Gebälkes behandelt, dessen Fries mit schweren, lebenswahren Fruchtschnüren behängt ist, das an den Ecken Verkröpfungen bildet und unter dessen Deckplatte sich frei aufgesetzte Akanthusranken hinziehen. Über der Mitte der Seiten erheben sich, paarweise zusammengestellt und einen Giebelaufsatz nachahmend, Akanthusblätter, während auf den Ecken kräftige, mit Maskarons und Akanthusblattwerk überreich bedachte Stützen aufsteigen, die Träger eines luftigen Baldachins, der eine Statuette des hl. Ignatius birgt und von einem Pelikan bekrönt wird. Sehr reich ist auch die Kanzeltreppe geschmückt. Ihr Geländer ist in vier durch Säulchen geschiedene Felder geteilt, welche die Dekoration der Seiten der Kanzel wiederholen, nur daß statt der Evangelisten die vier großen lateinischen Kirchenlehrer in den Nischen Aufstellung gefunden haben. Die Tür ist mit hohem Überbau versehen, der nach der Treppenbrüstung zu durch Akanthusvoluten abgestützt ist. Die Kanzel ist zwar nicht eine der schönsten, aber sicher eine der glänzendsten, welche damals im Nordwesten Deutschlands entstanden. Sie könnte kaum an Prunk übertroffen werden.

Eine gute Vorstellung von der Einrichtung der Beichtstühle gewährt die Abbildung, die wir von einem derselben bieten; sie macht eine nähere Beschreibung überflüssig. Die Abbildung kann aber auch als Illustration der Windfänge dienen, welche den beiden Portalen vorgebaut sind. Man braucht sich den Beichtstuhl, der auf ihr wiedergegeben ist, nur viereckig und zweiteilig, statt dreiteilig zu denken, und hat alsbald ein Bild der fraglichen Windfänge. Nicht minder gewährt sie eine Idee des prächtigen Vorbaues der Tür, welche aus dem ersten Joch der Kirche in das rechts an dieses anstoßende Treppenhaus führt.

Sehr interessante Stücke sind die Schranken, welche die neben dem Chor liegenden Nischen abschließen. Sie sind gleichsam eine Musterkarte sämtlicher ornamentaler Motive, welche beim Mobiliar zur Verwertung gekommen sind, des Akanthus in seiner mannigfaltigen Anwendung, des naturalistischen Blumenwerks, der Fruchtschnüre, der Engelköpfchen, der Hermenpilaster, der mit frei aufgelegten Blumenranken umwundenen gedrehten Säulchen usw. Besonders wirkungsvoll sind die eleganten Füllungen der Schranken mit ihrem graziös geschwungenen Akanthus.

Auch die Kommunionbank ist ein schönes Werk. Breite Pfosten, die mit zwei kannelierten Säulchen besetzt sind und in einer Muschelnische eine Engelfigur aufweisen, wechseln mit oblongen Feldern ab, welche durchbrochen gearbeitete Akanthusranken von immer neuen Formen und Verbindungen enthalten. Die Kommunionbank zieht sich nicht nur am Hochaltar vorbei, sondern umgibt auch die Nebenaltäre.

Die Sakristeischränke, schwere, durch Hermenpilaster vertikal geteilte, sehr mäßig ornamentierte Barockwerke sind tüchtige Stücke, doch gehen sie über Schreinerarbeiten nicht hinaus. Nicht anders verhält es sich mit den Bänken in der Kirche.

Leider besteht zwischen Bau und Mobiliar nicht die Harmonie, welche in der Kölner Kirche so angenehm wirkt. Es mangelt in der Koesfelder Kirche an einem vermittelnden Übergang. Dieselbe entbehrt nahezu allen und jeden Ornaments und ist darum für den übersprudelnd reichen Schmuck der Altäre, der Kanzel und der sonstigen Ausstattungsgegenstände zu kahl, zu nüchtern. Dazu kommt noch gegenwärtig der Kontrast, welcher zwischen den weißen oder nahezu weißen Wänden und Gewölben und dem tiefbraunen Mobiliar herrscht. Früher stand es in dieser Beziehung etwas besser, als noch das Mobiliar in seiner Vergoldung prangte und die Kirche ihren ursprünglichen Dekor besaß, bei dem auch Gold nicht gespart war.

Die Leitung der Bauarbeiten lag seit 1680 in der Hand des uns vom Kollegbau her bereits bekannten Laienbruders Anton Hülse, von dem auch, wie kaum zweifelhaft, der Plan herrührt. Hülse stand ihnen bis 1693 vor, doch war er von 1682 bis zum 5. September 1686 meist zu Paderborn, wo er nach den Baurechnungen der Kirche, dem Diarium des Rektors und den Katalogen des Kollegs in dieser Zeit ebenfalls eine neue Kirche aufführte.

In den Baurechnungen der Koesfelder Kirche ist 1685 die Rede von verschiedenen Reisen, welche Hülse nach Paderborn gemacht hatte. Sie verzeichnen das Reisegeld, das ihm von dem Prokurator für dieselben ausgezahlt worden war. Wenn in ihnen nicht häufiger der Reisen des Bruders gedacht wird, liegt das wohl daran, daß für gewöhnlich das Paderborner Kolleg die Reisekosten bestreiten mußte. Zum 9. November 1690 wird Hülse in den Rechnungen des Koesfelder Kirchenbaues aufgeführt als Zeuge einer Vorschußzahlung an den Steinmetz Peter Eichholz, zum 6. Mai 1691 als Zeuge einer Abschlagszahlung an denselben.

Bruder Anton Hülse wurde zu Kranichfeld in Thüringen im Mai 1637 von lutherischen Eltern geboren. Seines Handwerks Zimmerer, konvertierte er im Alter von etwa 25 Jahren. Es geschah das wahrscheinlich zu Münstereifel, wo er beim Bau der Jesuitenkirche beschäftigt gewesen zu sein scheint. Einige Zeit später, am 5. Juni 1665, trat er in die Gesellschaft Jesu ein. Noch vor Vollendung des Noviziats wurde er nach Koesfeld, dann 1667 nach Münstereifel und von hier 1672 nach Köln gesandt, wo er bis 1676 blieb. 1677 finden wir ihn zu Emmerich, 1679 zu Osnabrück, überall mit Errichtung neuer Bauten oder mit Erweiterung der bereits stehenden beschäftigt. 1680 siedelt er nach Koesfeld über, wo der Kirchenbau, dessen Plan er allem Anschein nach entworfen hatte, seine Anwesenheit erheischte. Er blieb dem Kolleg daselbst bis 1693 zugeschrieben, doch verbrachte er, wie schon gesagt wurde, die Jahre 1683—1686 großenteils zu Paderborn, wo er die noch vorhandene Kirche aufführte. Ende 1693 zog er nach Hildesheim; dort sollte ein neuer Kollegsflügel errichtet werden, doch kam Hülse hier wohl nicht über die Vorbereitungen zum Bau hinaus, da er bereits Ende Dezember 1694 durch den Provinzial nach Koblenz gerufen wurde, wo der Kurfürst von Trier, Hugo von Orsbeck, ein neues Gymnasium plante, da das alte 1688 bei der Beschießung der Stadt zerstört worden war. Die Entwürfe zum Neubau, dem jetzigen Stadthaus, zu dem am 4. Mai 1695 der Grundstein gelegt wurde, stammen somit wohl nicht lediglich von dem Hauptmann Deutsch her, wie gewöhnlich angenommen wird; es wird auch Bruder Hülse an ihnen mitgearbeitet haben. Hülse blieb zu Koblenz bis 1696; dann ging er nach Münster, wo er bis 1700 mit Neubauten beschäftigt war. Zunächst errichtete er daselbst eine Infirmerie mit Werkstätten im Erdgeschoß, Krankenzimmern und einer geräumigen Kapelle im zweiten und einer großen Aula im dritten Geschoß, dann einen neuen, die Fortsetzung des Hauptflügels bildenden Kollegsflügel und schließlich eine neue Küche. Die letzten zwölf Jahre seines Erdendaseins verlebte Bruder Hülse, vom Jahre 1702 abgesehen, in dem er eine Zeitlang wieder zu Münster tätig war, zu Siegen. Hier begann er am 22. Juli 1702 im Auftrag des Grafen Hyazinth von Nassau-Siegen die Aufführung einer neuen Pfarrkirche. Sie war sein letztes Werk, doch sollte er ihre Vollendung nicht mehr sehen. Der Bau war noch nicht bis zum Dach gediehen, als Hülse am 21. August 1712 von hinnen schied und als einer der ersten in dem von ihm begonnenen Bau sein Grab fand. Sein Leichenbegängnis gestaltete sich zu einer großen Feier. Unter den

Personen, welche dem armen Bruder die letzten Ehren erwiesen, befanden sich auch die fürstlichen Räte und der gesamte Magistrat der Stadt, die reformierten Mitglieder desselben nicht ausgenommen. Von seiner Tätigkeit sagt der Nekrolog: „Im Entwerfen von Plänen und in der Baukunst überaus erfahren, hat er an verschiedenen Orten Kirchen, Kollegien, Gymnasien und Klöster zu unserer und der andern Zufriedenheit erbaut.“ [1] Leider macht er keine Angaben über die Arbeiten Hülses im einzelnen, für die wir daher lediglich auf die sehr ungenügenden Berichte der Kataloge und einige wenige Bemerkungen in den Annuae angewiesen sind, da Baurechnungen sich nur für Koesfeld und Paderborn erhalten haben. Eines aber geht mit Sicherheit aus der angeführten Bemerkung des Nekrologs hervor, daß nämlich die Tätigkeit des Bruders nicht lediglich in einer Überwachung der Bauarbeiten oder in der Ausführung der von andern entworfenen Plänen bestanden haben kann, sondern daß Hülse Architekt im eigentlichen Sinne des Wortes war.

Vorbildlich war bei den Plänen zur Koesfelder Kirche die Kirche des Kölner Kollegs, dem Hülse in den Jahren 1672—1676 angehörte. Bei aller durch die örtlichen Verhältnisse gebotenen Vereinfachung ist die Verwandtschaft beider Kirchen unverkennbar. Weggelassen wurden, weil zu Koesfeld überflüssig, die Seitenemporen. Weg blieben ferner die Querarme, da die an der Kirche vorbeiführende Straße die Anlage solcher nicht gestattete. Die Nebenschiffe verkümmerten zu einer Folge von Nischen. Die in der Kölner Kirche neben den Seiten des Chores liegenden Sakristeiräume mit ihren Oratorien wurden zur Kirche gezogen und zu Nischen ausgestaltet, wie sie das Langhaus begleiten. Endlich wurden statt der Netzgewölbe die einfacheren Kreuzgewölbe angewendet, wahrscheinlich mit Rücksicht auf deren leichtere Ausführbarkeit.

Klar tritt die Verwandtschaft der Koesfelder Kirche mit der Kölner beim Turm und in der Anlage der Sakristei, ja selbst noch bei der Fassade zu Tage. Aber auch im Innern ist sie unverkennbar, namentlich wenn man in der Koesfelder Kirche seinen Blick vom Altar aus nach Westen hin schweifen läßt. Die hohen, schlanken Halbsäulen, welche die Gewölbe tragen, erinnern in ihrer Bildung unwillkürlich an die Säulen der Kölner Kirche, die Bogen, welche die Halbsäulen verbinden, an die Scheidbogen

[1] Ut erat delineationis et architectonicae perquam peritus. sic varia variis in locis aedificavit templa, collegia, gymnasia, monasteria cum nostra et aliorum satisfactione.

daselbst, der Lichtgaden mit seinen Ovalfenstern an den Lichtgaden und die kleinen Lichtgadenfenster des Kölner Baues, die Orgelempore mit dem großen Westfenster darüber an die Westempore und das mächtige Fassadenfenster zu Köln. Es bedürfte nur der Einfügung von Emporen in die Nischen des Langhauses, um die Ähnlichkeit geradezu frappant zu machen.

Die Koesfelder Jesuitenkirche nimmt eine bedeutsame Stellung in der Geschichte der Kirchenbauten der rheinischen Ordensprovinz ein. Sie lehrt, daß die Jesuiten zwar sehr wohl verstanden, voneinander zu lernen und das als gut und brauchbar Erprobte auch anderswo anzuwenden, daß sie aber keineswegs auf eine bestimmte Einrichtung eingeschworen waren, sondern ihre Bauten durchaus den örtlichen Bedürfnissen und Verhältnissen anpaßten. Was sie überall erstrebten, war, soweit sich das durch die ihnen zur Verfügung stehenden Mittel erreichen ließ, möglichst praktische, den jeweiligen Umständen im vollsten Maße entsprechende Volkskirchen zu schaffen.

Stilistisch muß auch die Kollegskirche zu Koesfeld noch als gotisch bezeichnet werden. Nicht bloß das konstruktive System, auch die Art des Aufbaues, die Einwölbung, die Profilierung der Rippen, das Maß- und Pfostenwerk der Fenster erheischen das. Allerdings ist auch sie nur eine der späten Nachblüten des Stiles. Schon manches klassische oder doch ungotische Element hat bei ihr Eingang gefunden, namentlich aber ist in ihrer Fassade der Barock zum vollen Durchbruch gelangt, und zwar nicht nur in der Formensprache, sondern selbst im Aufbau. Ist die Fassade der Kölner Kirche noch ein gotischer Fassadenbau im Barockkleid, so ist die Koesfelder trotz ihrer Verwandtschaft mit der Kölner auch im System des Aufbaues ein Barockwerk. Das einzige, was an ihr noch der Gotik entstammt, ist das Maßwerk der Fenster, und selbst dieses ist bereits sehr entartet. Wollte man die Kirche nach der Fassade beurteilen, so müßte man sie den Barockbauten einreihen. Aber die Fassade ist nur ein Schaustück, eine Kulisse. Der Bau, den sie verdeckt, ist ganz anderer Art und noch wesentlich gotisch.

Ästhetisch betrachtet ist die Kirche nicht frei von Härten und Unebenheiten. Eines aber läßt sich ihr nicht absprechen, der mächtige Eindruck, den das Innere mit seinen ca 20 m hohen und 14 m weiten Kreuzgewölben macht, den großartigsten gotischen Gewölben, welche das 17. Jahrhundert auf deutschem Boden schuf. Erat delineationis et architectonicae perquam peritus, heißt es im Nekrolog Hülses. Die Gewölbe der Koesfelder Jesuitenkirche sind zu diesen Worten die beste Illustration.

11. Die Kirche des hl. Franz Xaver zu Paderborn.

(Hierzu Bilder: Textbild 16 und Tafel 9, b—e; 10 a b.)

Fürstbischof Theodor von Fürstenberg hatte mit dem ehemaligen Minoritenkloster, das er käuflich an sich gebracht, auch die Klosterkirche den Jesuiten übergeben. Das Kloster war so baufällig, daß es durch einen Neubau ersetzt werden mußte[1]. Die Kirche war in besserem Stande und bedurfte nur einer gründlichen Restauration, um auch weiterhin zum Gottesdienst benutzt werden zu können. Sie war indessen ein verhältnismäßig kleiner Bau und daher nur für die erste Zeit genügend. Allein es fehlten zur Aufführung einer größeren Kirche alle Mittel, und zwar nicht bloß solange der Dreißigjährige Krieg tobte, sondern auch noch als dieser längst beendigt war. Die Paderborner Jesuiten waren sehr arm, von Fürstbischof Theodor Adolf von der Recke aber, der den Patres wegen seiner Streitigkeiten mit Moritz von Büren und wegen anderer Vorkommnisse wenig hold war, hatte man keine Hilfe zu erwarten. Erst als der Domherr Ferdinand von Fürstenberg 1661 zum Nachfolger Theodor Adolfs gewählt worden war und als solcher am 2. Oktober seinen Einzug zu Neuhaus, der Residenz der Fürstbischöfe, gehalten hatte, eröffneten sich bessere Aussichten. Sie nahmen zu, als Fürstbischof Ferdinand 1665 auf die Fürbitte des hl. Franz Xaver von schwerer Krankheit genas. In der Tat verdichtete sich die Dankbarkeit, welche den Fürsten infolgedessen gegen den Apostel Indiens erfüllte, allmählich zum Entschluß, zu Ehren des Heiligen dessen Mitbrüdern eine neue Kirche zu erbauen. 1673 machte Ferdinand den Anfang mit der Ausführung seines Vorsatzes durch Erwerbung eines zum Bau erforderlichen Grundstückes; 1675 und 1677 kaufte er weitere. Am 11. und 14. März 1681 verpflichtete er sich dann, wieder schwer erkrankt, durch ein förmliches Gelübde, dem Paderborner Kolleg mit einem Kostenaufwand von 30 000 Rtlrn zu Ehren des hl. Franz Xaver eine Kirche zu errichten, falls auch diesmal die Todesgefahr vorübergehen werde. Wirklich trat gegen alle Erwartung Besserung

[1] Außer dem Material, welches die Ordensarchive boten, wurden namentlich benutzt das Diarium des Rektors des Kollegs und die Baurechnungen in der Bibliothek des Paderborner Gymnasiums sowie die Pläne im Archiv der Jesuitenpfarre zu Paderborn. Eine vortreffliche Bearbeitung der Geschichte der Kirche schrieb W. Richter (Die Jesuitenkirche zu Paderborn, Paderborn 1892), nur wurden die Baurechnungen und das Diarium bei ihr nicht völlig erschöpft, namentlich nicht in Bezug auf den Architekten des Baues.

ein. Im Mai 1681 kaufte nun Ferdinand das für den Bau noch fehlende letzte Grundstück, der Rektor des Kollegs, P. Johann Wiese, aber wandte sich im Auftrage des Fürstbischofs am 10. Mai an P. Rissen zu Würzburg, damit dieser den dort tätigen Architekten Antonius Petrini aus Trient, der von ihm schon drei Jahre zuvor den Paderborner Patres empfohlen worden war, ersuche, möglichst bald wegen des Kirchenbaues nach Paderborn zu kommen. Petrini folgte der Aufforderung, erschien zu Paderborn, legte dem Fürstbischof einen Entwurf zur Kirche vor, erhielt 40 Rtlr als Honorar und reiste hierauf am 10. Juni wieder ab, versprach aber, Anfang August zurückzukehren, um alsdann mit dem Bau zu beginnen. Inzwischen sollten die nötigen Materialien, Kalk, Steine, Sand usw., herbeigeschafft werden. Allein die Sache zerschlug sich. Man hatte nämlich dem Fürsten die Meinung beigebracht, das Bauprojekt Petrinis übersteige die für das Werk gelobte Summe von 30000 Rtlrn. Eine zur Prüfung der Pläne eingesetzte Kommission beschloß daraufhin unter Zustimmung Ferdinands, Petrini den Bau nur zu übergeben, wenn sich derselbe unter Stellung einer Kaution verpflichte, für 30000 Rtlr alle Baumaterialien zu liefern, ausgenommen das Glas und den Bodenbelag, und die Kirche im Rohen vollständig fertigzustellen. Als nun dem Meister bei seiner dritten Anwesenheit zu Paderborn diese Bedingungen vorgelegt wurden, wollte er sich auf dieselben nicht einlassen, und so kehrte er bald voll Unwillen nach Würzburg zurück, ohne daß es zu einer Abmachung gekommen wäre. Kurz nachher schrieb P. Rissen von dort an den Rektor P. Wiese, Petrini sei so verstimmt, daß er nicht leicht wieder nach Paderborn reisen werde. Von Petrini und seinen Entwürfen ist in der Tat ferner keine Rede mehr.

Welcher Art die Entwürfe Petrinis waren, zeigen zwei Risse im Archiv der Jesuitenkirche zu Paderborn, ein Längsschnitt und ein Querschnitt. Sie sind nicht signiert, aber zweifellos von der Hand Petrinis[1]. Genau besehen, handelt es sich bei ihnen um zwei verschiedene Projekte. Stilistisch

[1] Der Längsschnitt zeigt die innigste Verwandtschaft mit der von Petrini entworfenen und 1670 begonnenen Kirche des Stiftes Haug zu Würzburg; nur sind die Seitenkapellen, welche in dieser zwischen den Verstrebungen des Langhauses angebracht sind, auf dem Paderborner Plane zu einem fortlaufenden Gange verbunden und über diesem Gang dann Emporen angelegt worden. Auch fehlen die Querarme und die Kuppel auf den Entwürfen für Paderborn. Im übrigen ist die Übereinstimmung vollständig, namentlich auch in der eigenartigen Behandlung der Fenster und in der Ausgestaltung der Pilaster und des mächtigen Gebälks.

besteht zwar zwischen ihnen kein Unterschied; beide wollen Barockbauten im eigentlichen Sinne des Wortes. Ebenso stimmen sie in der Bildung der architektonischen Details überein. Dagegen sind sie in Bezug auf den Aufbau nicht unerheblich voneinander verschieden.

Der Längsschnitt stellt einen Bau von sieben gleichen Jochen dar, von denen die zwei letzten den Chor bilden. Die Abseiten haben gleichfalls sieben Joche und sind in ihrer ganzen Länge mit Emporen versehen. Der Raum unter diesen Emporen zerfällt in zwei Abteilungen, von denen die größere die fünf vorderen, die kleinere die beiden neben dem Chor liegenden Joche umfaßt. Vor der Scheidewand, welche wir uns zwischen den beiden Abteilungen zu denken haben, steht ein Altar. Der Hochaltar hat seinen Platz vor der geradlinigen Abschlußmauer des Chores.

Die Stützen der Hochgadenmauer und der Gewölbe sind mächtige viereckige Pfeiler, die an allen Seiten mit breiten Pilastern besetzt sind und ein massiges, über den Pilastern der Vorderseite verkröpftes Gebälk tragen. Ihr Sockel steigt hoch an, ihre Basis ist die attische, das Kapitäl der Pfeiler und Pilaster ist im Sinne der korinthischen Ordnung gebildet. Die Rundbogen, auf denen sich die Emporen aufbauen, und die gleichfalls halbkreisförmigen Scheidbogen ruhen auf Pilastern, welche den Seiten der Pfeiler vorgelegt sind. Die Art der Eindeckung der beiden Geschosse der Seitenschiffe läßt sich aus der Zeichnung nicht erkennen, unten sollte sie aber zweifelsohne in Kreuzgewölben bestehen. Das Mittelschiff und der Chor haben ein Tonnengewölbe mit Stichkappen und breiten, von den Verkröpfungen des Gebälks aufsteigenden Quergurten. Neben der Eingangsseite müssen Treppenhäuser als Zugänge zu den Emporen geplant gewesen sein, wie die beiden im ersten Joch der Abseiten oben und unten zum Vorschein kommenden Türen vermuten lassen.

Ungewöhnlich ist die Bildung der Fenster. Überall, unter den Emporen, in den Emporen und im Lichtgaden, haben dieselben nahezu Halbkreisform, ihr Stangenwerk aber stellt Radien und konzentrische Kreise dar. Die Emporenbrüstung besteht aus schweren Dockensäulchen, zwischen welche über dem Scheitel der Emporenbogen ein mit Halbdocken besetzter Pfosten eingeschaltet ist.

Der Querschnitt unterscheidet sich von dem Längsschnitt durch den bedeutenderen Aufstieg der beiden Geschosse der Abseiten. Die Pilaster, auf denen die Emporenbogen sitzen, haben hier fast die doppelte Höhe der Pfeilersockel, im oberen Geschoß aber liegen die Kämpfer, von denen die

Scheidbogen aufsteigen, in gleicher Linie mit der Deckplatte des Gebälks im Mittelschiff. Die Folge dieser Änderung ist, daß im Mittelraum der Lichtgaden fortgelassen und den Fenstern der Abseiten eine andere Form und Einrichtung gegeben werden mußte. Dürfen wir nach der Einrichtung der Abschlußwand der Nebenschiffe urteilen, so waren im Emporengeschoß zwei Reihen von Fenstern beabsichtigt, von welchen die untere im Stichbogen, die obere horizontal abschließen sollte. Während also der Längsschnitt den Typus einer basilikalen Anlage zeigt, vertritt der Querschnitt den einer Hallenkirche. Es ist der Typus, der uns zuerst bei der Jesuitenkirche zu München begegnet und dann während des ganzen 17. Jahrhunderts in Nachahmung von St Michael bei den Jesuitenkirchen der oberdeutschen Ordensprovinz so häufig adoptiert wurde, daß er für die oberdeutschen Jesuitenkirchen aus jener Zeit geradezu charakteristisch ist. Den in dem Längsschnitt verkörperten Typus zeigt als eines der wenigen Beispiele die Kollegskirche zu Luzern (1666—1677). Auffallend ist die bedeutende Breite des Mittelschiffes, welche sich zu derjenigen der Seitenschiffe verhält wie 3:1.

Es war ein Glück, daß die Pläne nur Pläne blieben; denn der nach ihnen ausgeführte Bau wäre denn doch etwas allzu frostig und eintönig geworden.

Die Entwürfe, nach denen die Kirche erbaut wurde, entstanden Anfang Mai 1682. Denn die Baurechnungen enthalten zum Mai 1682 den Eintrag: Sub initium Maii exposui pro charta regali pro delineationibus 6 gr. Diese Notiz ist auch insofern von großer Wichtigkeit, als sie beweist, daß die Pläne in dem Kolleg selbst angefertigt wurden. Am 12. Mai machte man nach ihnen ein Holzmodell und berief dann von Hannover einen italienischen Architekten, den Meister Joseph, um mit ihm wegen Ausführung desselben zu verhandeln. Daß man Bruder Hülse nicht mit ihr beauftragte, den Urheber der Entwürfe — denn von Hülse stammen diese zweifellos her —, erklärt sich zur Genüge durch den Umstand, daß dieser bereits durch den Koesfelder Kirchenbau in Anspruch genommen war. Meister Joseph erschien zu Paderborn, besichtigte das Modell und erklärte sich zur Übernahme des Baues bereit. Ein Vertrag wurde jedoch noch nicht geschlossen, da man hierzu die Zustimmung des Fürstbischofs einholen zu sollen glaubte. Ausgang Juni kam der Meister zum zweiten Male nach Paderborn. Da aber jetzt seine Ansprüche zu hoch gefunden wurden, brach man die Verhandlungen mit ihm ab und

beschloß, sich nicht weiter nach einem auswärtigen Architekten umzusehen, sondern die Verwirklichung der Pläne selbst in die Hand zu nehmen. So wurde denn Bruder Hülse zum Koesfelder Kirchenbau hinzu auch noch die Aufführung des Paderborner übertragen.

Am 31. Juli, dem Feste des hl. Ignatius, erschien Fürstbischof Ferdinand im Kolleg der Jesuiten, besichtigte das Modell, sprach seine Billigung desselben aus und bestimmte den 13. August zur Vornahme der Grundsteinlegung. Er vollzog dieselbe am festgesetzten Tage in eigener Person. In den Grundstein war eine Zinnplatte mit einer von dem Fürstbischof verfaßten Inschrift niedergelegt worden, welche außer den üblichen Daten auch eine Angabe über die Veranlassung zur Erbauung der Kirche enthielt. Ferner war in den Stein ein Glas eingeschlossen worden, das ein Pergament mit den Namen des Papstes, des Kaisers, des Ordensgenerals, des Ordensprovinzials und der Insassen des Paderborner Kollegs barg, auf dem Deckel aber das Chronogramm trug: FerDInanDVs a FVerstenberg Deo et XaVerIo patrono sVo LoCabat (= 1682). Für die tractatio murariorum bei Gelegenheit der Grundsteinlegung verzeichnen die Baurechnungen 3 Rtlr, 12 Gr.

Fürstbischof Ferdinand starb bereits zehn Monate nach der Grundsteinlegung. Die erste Rate der gelobten Summe von 30 000 Rtlrn, 5000 Rtlr, hatte er dem Rektor im Monat Mai 1682 gegeben, die zweite im gleichen Betrage im Februar 1683, eine dritte, 1000 Rtlr, während seiner letzten Krankheit. Wegen der noch ausstehenden 19 000 Rtlr trafen der Provinzial P. Holtgreve und der Rektor P. Bote mit Ferdinands Erben im September 1683 ein Übereinkommen, wonach jener Rest statt in landesüblicher Münze in Reichstalern und Dukaten ausgezahlt, dafür aber zum Ersatz 7 % erlassen werden sollten. Der ganze Betrag müsse, so wurde zugleich bestimmt, ausschließlich auf die Fertigstellung des Baues verwendet werden. Falls er dazu nicht ausreiche, habe man das Fehlende aus den Mitteln des Ordens beizuschießen, nicht aber die Beihilfe anderer in Anspruch zu nehmen, damit der Bau nur Ferdinand zugeschrieben werde und „ihm allein die diesfalls meritierende Glorie verbleibe". Im Juni 1684 wurde der letzte Rest der im Vergleich festgesetzten Summe von 17 670 Rtlrn ausbezahlt.

Von der Bausumme wurden verbraucht 1682 ca 3300 Rtlr, 1683 ca 7800 Rtlr, 1684 ca 9100 Rtlr, 1685 bis Ende April ca 1100 Rtlr, so daß man Anfang Mai 1685 noch über mehr denn 7000 Rtlr ver-

fügte. Was den Fortschritt der Arbeiten anlangt, so gedieh die Kirche bis zum Ende des Baujahres 1683 fast bis zum Dache; 1685 wurde die Fassade fertiggestellt und das Dach aufgesetzt, 1686 begann man mit der Einwölbung der Kirche. Im April war schon ein großer Teil der Gewölbe im Mittelschiff fertig, als man bemerkte, daß die linke Seite des ersten Gewölbejoches bedeutende Mängel aufweise. Man entschied sich daher, das betreffende Joch neu einzuziehen. Schon am 21. Mai 1686 konnten die Gewölbe des Mittelschiffes geschlossen, und wie das Diarium vermerkt, durch den Rektor, den director fabricae, P. Nikolaus Holtmann, und den magister architecturae, d. i., wie aus den Katalogen und den Baurechnungen erhellt, Bruder Antonius Hülse, die drei letzten Steine eingesetzt werden. Am 17. Juli erfolgte der Schluß der übrigen Gewölbe. Der Akt wurde diesmal nur vom Rektor und dem director fabricae vorgenommen, weil der Architekt, Bruder Hülse, damals zu Koesfeld weilte. Am 18. Juli kehrte derselbe zurück; am 5. September verließ er Paderborn für immer. Sein Werk war dort getan.

Die Kirche war nunmehr im Rohbau fertig, allein es war auch der letzte Heller der Bausumme verbraucht und für die Beschaffung der Ausstattung nichts mehr übrig. Die Patres selbst konnten für diese nur wenig tun, da sie sich beständig in sehr mißlichen Verhältnissen befanden, die Mitglieder der Fürstenbergischen Familie aber hielten sich zurück. Unter solchen Umständen gingen natürlich die Arbeiten zur Instandsetzung der Kirche nur langsam voran, doch gelang es bis 1690 immerhin, die Fenster der Kirche und Sakristei zu verglasen, die Altarunterbauten und die Mensen zu errichten, die Schlußsteine und Rippen des Mittelschiffes und der Seitenschiffe zu bemalen, die Beichtstühle unter den Emporen der Abseiten, sowie die Bänke herzustellen und das Innere mit seinem Stuckschmuck zu versehen. Die Stuckdekoration des Innern stammt laut dem an der Orgelempore angebrachten Datum aus dem Jahre 1689. Die Bänke und Beichtstühle, welch letztere ebenfalls die Jahreszahl 1689 tragen, entstanden in der Werkstatt des Kollegs, welche als Leiter einen sehr fähigen Kunstschreiner, den Bruder Johannes Lampen, hatte.

Lampen erblickte das Licht der Welt zu Brilon am 11. November 1641. In die Gesellschaft Jesu erhielt er am 17. Juni 1671 Aufnahme. Nach Beendigung des Noviziates war er zunächst zu Münstereifel tätig, wo in der eben erbauten Kirche und dem neuen Kollegsflügel manche Arbeit seiner harrte. 1676 wurde er nach Köln versetzt. Wie sehr er die sich

ihm hier darbietende Gelegenheit zum Studium des prächtigen Mobiliars der Kollegskirche ausnützte, zeigen die Bänke, die Beichtstühle, die Sakristeieinrichtung, ja selbst der Hochaltar der Paderborner Kirche, dessen Plan durch Lampen seine endgültige Gestalt erhielt. 1681 war er vorübergehend zu Hildesheim beschäftigt, dann wurde er nach Paderborn geschickt, wo er bis zum Ende seines Lebens verblieb. Er schied aus dieser Welt am 7. August 1721.

Die Jahre 1691 und 1692 brachten der Kirche die Aufsätze der Seitenaltäre, der Sakristei einen prächtigen Schrank. Am 14. September 1692, dem zweiten Sonntag des Monats, wurde die Kirche durch den Fürstbischof Hermann Werner unter großem Gepränge eingeweiht. Von dem Mobiliar der Kirche fehlten damals noch der Hochaltar, die Kommunionbank, die Schranken der Seitenaltäre, die Kanzel, die Orgel, die Reliquienbehälter an den Wänden des Chores, die Windfänge der drei Portale und die zwischen ihnen angebrachten Beichtstühle sowie der größte Teil der Sakristeieinrichtung.

Der Hochaltarbau wurde 1694 begonnen. Der Plan zu ihm war von Hildesheim gekommen, also wohl von Bruder Hülse, der sich zu jener Zeit dort aufhielt. Er wurde indessen von Bruder Lampen abgeändert, wie dessen Nekrolog erzählt. Am 17. Januar schloß der Rektor mit einem auswärtigen Kunstschreiner einen Vertrag betreffs Anfertigung des Altars. Am 24. März begannen die Arbeiten, wozu dem Meister die alte Kirche zur Verfügung gestellt wurde. Die Figuren wurden dem Bildhauer Gröninger zu Münster in Auftrag gegeben; sie wurden am 28. Januar 1685 nach Paderborn geholt. Die ornamentale Ausstattung des Altars führte ein Bildhauer aus, der als Meister Jakob bezeichnet wird und vielleicht mit dem Bildhauer Gröne identisch ist, welcher ungefähr zehn Jahre später die Kanzel schuf. Meister Jakob begann seine Tätigkeit am 28. April. Um Pfingsten 1696 konnte der Bau aufgerichtet werden. Am 19. Juli brachte der Maler Veltmann von Koesfeld die drei Altartafeln, am 20. Juli wurden sie in ihre Nischen eingesetzt. Seine prächtige Vergoldung, die noch heute vorzüglich erhalten ist, erhielt der Altar 1697 durch den Bruder Bernhard Schmitz, der bis dahin zu Hildesheim tätig gewesen war[1]. Das jetzige Tabernakel, welches man leider in jüngerer

[1] Bruder Bernhard Schmitz wurde 1662 zu Münster geboren; 1687 trat er in die Gesellschaft Jesu ein. 1692—1695 war er zu Düsseldorf tätig, 1696—1697 zu Hildesheim, 1697—1698 zu Paderborn, dann zu Münster und schließlich wieder

Zeit eines Teiles seines Figurenwerkes beraubte, wurde erst 1730 angefertigt.

Das Datum der Kommunionbank war nicht festzustellen; dem Charakter ihres Ornamentes zufolge dürfte sie aus dem ersten Dezennium des 18. Jahrhunderts stammen. Die Schranken der Seitenaltäre gehören dem Jahr 1694 an, die Kanzel wurde 1704 aufgerichtet. Als ihr Schöpfer wird im Diarium des Rektors ein Meister Gröne bezeichnet. Mit den Reliquienbehältern wurden die Chorwände 1710 geziert. Die Statuetten heiliger Jungfrauen, welche zwischen denselben angebracht sind, entstanden jedoch erst vier Jahre später. Die Windfänge der drei Portale tragen das Datum 1693; die zwischen denselben eingefügten Beichtstühle sind wie die Kanzel von 1704, zwei Beichtstühle auf den Emporen der Kirche von 1713. Das Gestühl auf der Orgelempore wurde 1696 angefertigt, das Orgelgehäuse erst 1730; es ist mit dem Tabernakel des Hochaltars das späteste Mobiliarstück der Kirche. Von den zwei Altären auf den Emporen stammt einer aus der alten Kirche; er dürfte noch in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hinaufreichen. Der zweite datiert laut Inschrift von 1722.

Die Sakristeieinrichtung wurde 1693 um einen weiteren prächtigen Schrank vermehrt; 1704 erhielten die Wände der Sakristei ihre schöne Holzverkleidung, 1716 und 1717 entstanden die beiden reichdekorierten Beichtstühle der Sakristei und ein einfacher Schrank im linken Seitenarm. Das Äußere der Kirche bekam 1709—1714 eine sehr wichtige Bereicherung durch die Anlage des in zwei Absätzen ansteigenden, mit schweren Dockenbrüstungen eingefriedigten doppelten Vorplatzes.

Die Paderborner Jesuitenkirche ist der bedeutendste Kirchenbau, welcher seit und nächst der Kölner im Gebiet der niederrheinischen Ordensprovinz errichtet wurde. Ihre lichte Länge beträgt 49 m, wovon 31 m auf das Langhaus und 18 m auf den Chor kommen. Die lichte Breite des Chores beläuft sich auf 10,32 m, die des Langhauses auf 21,72 m. Das Mittelschiff mißt, von Säulenachse zu Säulenachse gerechnet, 11,48 m, die Seitenschiffe haben von der Wand bis zur Achse der Schiffssäulen 5,12 m. Die innere Höhe des Baues ist der lichten Breite des Langhauses gleich. Die Kirche mußte wegen der Geländeverhältnisse nach Süden gerichtet werden.

---

zu Hildesheim, wo er am 21. Februar 1707 starb. Der Nekrolog sagt von ihm: In arte pingendi non omnino peregrinus.

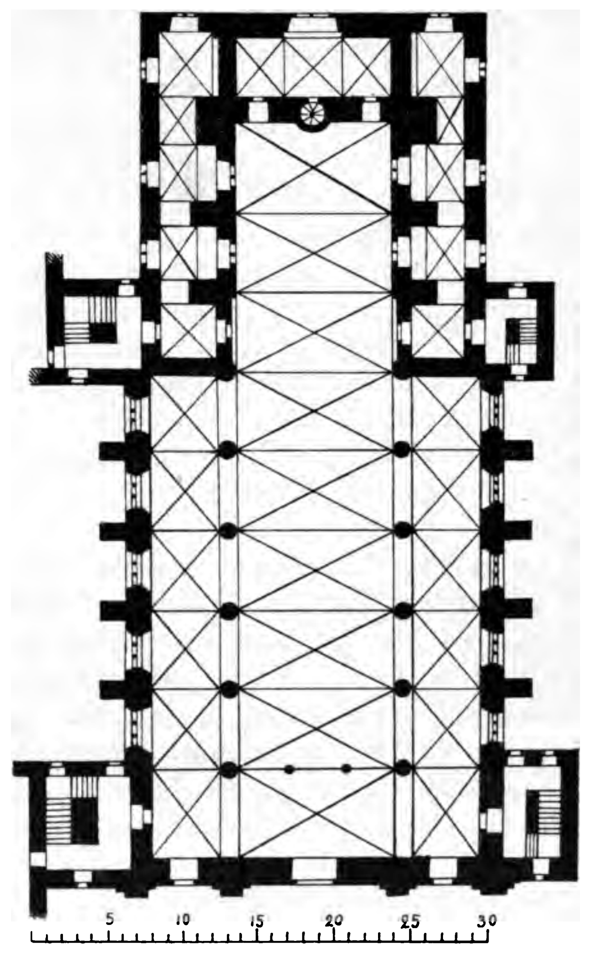


Bild 16. Paderborn. Kirche des hl. Franz Xaver. Grundriß.

Der Chor zählt drei Joche, das Langhaus sieben. Chor und Langhaus schließen sich wie zu Koesfeld aneinander an, ohne daß ein Triumphbogen zwischen sie eingeschoben wäre, so daß also die Gewölbe des Mittelschiffes sich in ununterbrochener Flucht im Chor fortsetzen. Um den Chor herum liegt die Sakristei. Der hinter ihm sich ausdehnende Sakristeiraum ist fünfjochig, während die Seitenarme entsprechend dem Chor je drei Joche umfassen. Die Sakristei ist eingeschossig, ausgenommen die drei mittleren Joche hinter dem Chore, welche ein zweites Geschoß erhielten, und das vorderste Joch der Seitenarme, über dem als zweites Geschoß ein Oratorium und als drittes eine Empore eingerichtet wurde. Das Langhaus ist dreischiffig und an der Fassadenseite wie auch in den Nebenschiffen mit Emporen ausgestattet. Auch das vordere Chorjoch wurde beiderseits mit einer Empore versehen, die jedoch von den Emporen der Abseiten durch eine Mauer geschieden ist. Es ist die eben erwähnte Empore über dem ersten Joche der seitlichen Sakristeiräume.

Den Aufstieg zu den Emporen vermitteln vier Treppentürme, zwei rechts und links neben der Fassade, die beiden andern neben dem ersten Joch der seitlichen Sakristeiarme. Die letzteren führen auch zu dem Oratorium, das

über diesem Sakristeijoch angebracht ist. Die Verbindung der Emporen der Nebenschiffe mit den Emporen neben dem Chor ist durch eine Tür bewerkstelligt.

Querarme bzw. Seitenkapellen wie zu Köln, Molsheim und Aachen fehlen. Die Nebenaltäre unter wie über den Emporen befinden sich an dem Ende der Abseiten. Die beiden Haupttüren, welche aus der Sakristei in den Chor führen, liegen im ersten Chorjoch; zwei kleinere in der Südwand des Chores gewähren einen direkten Zugang zu den mittleren Sakristeiräumen. Im zweiten und dritten Chorjoch sind, wie in der Kölner Jesuitenkirche im dritten, unten in der Wand Fenster angebracht, hinter denen in der Mauer sich tiefe Nischen finden, die üblichen Sakristeioratorien.

Die hohen Säulen, welche die Hochgadenwand stützen, Gegenstücke der Säulen in der Kölner Kirche, nur kräftiger, und ebenso der Halbsäulen in der Koesfelder Kirche, haben doppelstufigen achteckigen Sockel und attische Basis. Das toskanische Kapitäl ist am Hals wie zu Koesfeld mit aufrechtstehendem Akanthus besetzt, am runden Echinus mit Blattwerk bemalt, an der achtseitigen Platte mit einer Simsleiste versehen. Die Bogen, welche die Emporen der Abseiten tragen, haben Segmentform, sind architravartig gegliedert und treten unvermittelt aus den Säulen heraus. Ihren Schlußstein bildet eine Konsole, über der eine Engelsbüste angebracht ist. Die Emporenbalustraden bestehen aus runden Docken. Der Pfosten, welcher die Docken über dem Scheitel der Emporenbogen unterbricht, ist mit einer Muschelnische geschmückt, die aber statt einer Statuette nur einen Fruchtbüschel enthält. Die Scheidbogen sind halbkreisförmig. Die breite, tiefe Kehle, mit der sie nach dem Mittelschiff wie nach den Abseiten zu ausgestattet sind, ist mit palmettenartigem Stuckornament gefüllt, das die Bogenleibung wie mit einem Kranz umgibt. Die Orgelempore an der Fassade sitzt auf drei Rundbogen, welche aber im übrigen die gleiche Behandlung erfahren haben wie die Bogen der seitlichen Emporen. Die beiden schlanken Säulen, von welchen sich die Bogen in der Mitte aufschwingen, sind den Schiffssäulen nachgebildet. Die Brüstung, welche die Orgelempore abschließt, wird nur über dem Scheitel der Bogen von einem Pfosten unterbrochen.

Die Einwölbung des Mittelschiffes, der Abseiten und der Emporen besteht aus vierteiligen spitzbogigen Rippengewölben von vortrefflicher Konstruktion. Die ziemlich starken Rippen sind nur mit einer Kehle profiliert. Im Mittelschiff und im Chor ruhen die Rippen auf barocken Traubenkonsolen, in den Abseiten steigen sie an der Mittelschiffseite von dem Kapitäl der Schiffssäulen auf, an der Außenwand von einem diesem nachgebildeten

Kragstein. Bei den Gewölben unter den Emporen springen sie nach dem Mittelschiff zu ohne alle Stütze unmittelbar aus den Säulen heraus, an der Wand gehen sie dagegen von kragsteinartigen Konsolen aus.

Ein Unterschied zwischen Quer- und Diagonalrippen besteht nirgends, nicht einmal bei den Gewölben oberhalb der Emporen. Alle Schlußsteine sind reich verziert. In den Abseiten sind sie von akanthusartigem Blattwerk umgeben. Bei der Unterwölbung der Emporen wechseln Schlußsteine, die Blattschmuck haben, mit solchen, welche in Form einer Kartusche dekoriert sind. Die Schlußsteine in den Mittelschiffgewölben sind ebenfalls teils als Kartuschen gebildet teils ringsum mit Blattwerk besetzt. Das innere Feld ist hier mit Monogrammen u. ä. bemalt. Einer der Schlußsteine weist das Datum der Bemalung 1687 auf. Im mittleren Joch des Langhauses ist der Schlußstein durch einen mit Laubwerk umrahmten, weiten, offenen Ring ersetzt, eine Eigentümlichkeit, der wir auch sonst in den Jesuitenkirchen begegnen, und zwar nicht bloß in denen der rheinischen Ordensprovinz, sondern auch in belgischen. Die Sakristei hat spitzbogige, vierteilige Gratgewölbe. Das Obergeschoß der hinter dem Chor gelegenen Sakristeiräume diente einst als Schatzkammer u. ä. Den Aufstieg zu ihm ermöglicht eine in der Abschlußmauer des Chores angelegte Wendeltreppe, die weiter hinauf unter das Hauptdach der Kirche führt.

Die Beleuchtung der Kirche ist sehr wirkungs- und stimmungsvoll, namentlich an Spätnachmittagen des Hochsommers, wenn die Sonne von Westen her das Innere vergoldet. Sie ist dann geradezu magisch.

Besonders reich strömt das Licht durch die vier hohen dreiteiligen Chorfenster in die Kirche hinein. Die Abseiten weisen zwei Reihen mittelhoher dreiteiliger Fenster auf, der Lichtgaden aber hat ganz niedrige, fast auf ein bloßes Bogenfeld beschränkte ungeteilte Fenster. Von der Fassade her kommt das Licht in den Mittelraum durch ein hohes vierteiliges Fenster, in die Abseiten unten durch ein Rundfenster, oben dagegen durch ein maßwerkloses, rundbogiges Langfenster. Der Hauptraum der Sakristei mitten hinter dem Chor wird von einem dreiteiligen Fenster erhellt, die übrigen Räume haben zweiteilige.

Spitzbogige Fenster gibt es auch in der Paderborner Kirche nicht mehr. Das Maßwerk ist bei allen Fenstern das gleiche. Es wird durch die einander überschneidenden, gabelförmigen Ausläufer der Pfosten gebildet und hat höchst nüchternen Charakter. Die Profilierung der Pfosten und des Maßwerkes besteht überall nur in einer Kehle, an der Außenseite des

Mittelfensters der Fassade ist aber auch diese weggelassen, ähnlich wie zu Koesfeld an den Nebenfenstern der Fassade.

Die Kirche ist reichlich mit Stuck verziert, so namentlich in und neben den Leibungen der Fenster; in den Leibungen, in der Kehle, über dem Außenrand und über dem Scheitel der Scheidbogen; in den Zwickeln der Emporenbogen und sonst. In den Fensterleibungen sind Kränze angebracht, welche die Namen Jesus, Maria, Joseph, Ignatius oder Franz Xaver umschließen. Die Leibungen der Scheidbogen weisen im Scheitel einen Traubenzapfen, an den Seiten geflügelte Engelsköpfe auf. Die Zwickel zwischen den Emporenbogen und der Emporenbrüstung enthalten Füllhörner und darüber die Inschrift: Divo Francisco Xaverio anno 1689 Indiarum apostolo. Die volutenartigen Ornamente neben den Fensterleibungen und die krabbenartigen Ornamente, welche um die Scheidbogen herum angesetzt sind, zeigen noch starke Erinnerungen an das Knorpelornament. Über dem Scheitel der Scheidbogen gewahrt man kartuschenähnliche Schilde, welche auf den Patron der Kirche, den hl. Franz Xaver, bezügliche Inschriften und Symbole enthalten. So z. B.: triumph(us) idolo(rum) mit zwei durch eine Krone verbundenen Palmzweigen, victor sui mit zwei Palmen, die an den Enden zu einem Kranz zusammengebunden erscheinen, specul(um) obedien(tiae) mit einem Spiegel u. a. Es sind symbolische Spielereien, wie sie im 17. Jahrhundert so beliebt waren.

Der Stuck der Paderborner Kirche ist eine Nachbildung der Stuckdekoration der Kölner Jesuitenkirche, und zwar nicht nur hinsichtlich des ganzen Systems, sondern auch hinsichtlich der verwendeten Motive, so namentlich des vorhin erwähnten Krabbenornaments über den Seiten der Scheidbogen und der Doppelvoluten, welche die Fenster begleiten. Allerdings ist er an Reichtum, Formvollendung, Kraft und Ausdruck und darum auch an Wirkung nicht wenig hinter seiner Vorlage zurückgeblieben, doch gelingt es ihm auch so noch, zwischen den gotischen Elementen des Baues und dem schweren barocken Mobiliar zu vermitteln und der prunkvollen Ausstattung der Altäre, der Kanzel usw. gegenüber ein gewisses Gegengewicht zu schaffen. Wird der Kontrast, der zwischen dem an sich schlichten und dabei noch wesentlich gotischen Bau als solchem und dem reichen, massigen Barockmobiliar besteht, und der in der Koesfelder Kollegskirche — weil hier ganz unaufgelöst — so herb anmutet, durch die Stuckdekoration auch keineswegs so völlig ausgeglichen wie in der Kölner Jesuitenkirche, so erscheint er immerhin merklich gemildert.

Doch wenden wir uns zum Äußern der Kirche. Einen Turm hat diese nicht. Die Mittel reichten zu einem solchen offenbar nicht aus. Man mußte sich mit einem sechsseitigen, von einer welschen Haube bekrönten Dachreiter begnügen. Das äußere System der Langseiten erhellt aus der Abbildung, welche wir von ihm geben. Es ist uns nicht mehr unbekannt; denn wir trafen es schon in der ganz gleichen Ausgestaltung zu Molsheim und Köln. Der Abseitenmauer sind hohe, schwere, nur einmal abgestufte Strebepfeiler vorgestellt. Der Lichtgaden entbehrt der Streben. Die Gesimse haben noch gutgotische Form, ausgenommen die aus einem mächtigen Wulst bestehenden Kranzgesimse. Wenig gefällig ist das Verhältnis, welches zwischen den hohen Abseiten und der ungewöhnlich niedrigen Lichtgadenmauer, den beiden Fensterreihen der Seitenschiffe und den Fenstern des Hochgadens besteht. Einen günstigeren Eindruck macht das kraftvolle Strebesystem.

Die Fassade enthält ähnlich wie die der Koesfelder Kollegskirche, vom Maßwerk des Mittelfensters abgesehen, keine gotischen Elemente mehr. Sie hat drei Portale, ein mittleres Hauptportal, über welchem die Inschrift steht: D. O. M. Ferdinandus, Dei et A. S. G. Episc. Paderb. et Mon., Burggr. Stromb., S. R. J. Comes Pyrmont., Dom. in Berklo, L. B. de Fürstenberg ad fidei et pietatis incrementum et servatae vitae memoriam hanc aedem Franc. Xaverio votam suae in Deum religionis, in S. Indiarum apostolum gratitudinis, in Societatem Iesu studii monumentum erexit MDCLXXXII, und zwei kleinere Seitenportale. Jenes schließt im Rundbogen, diese haben geraden Sturz, alle drei aber werden von einem segmentförmigen Giebel bekrönt, der auf einem von korinthischen Pilastern getragenen Gebälk ruht. Beim Hauptportal kommt dazu an jeder Seite eine freistehende, mit Gebälkverkröpfungen und Giebelstücken ausgestattete korinthische Säule, die in ihrem unteren Drittel mit Festons, am Sockel mit einer Kartusche geschmückt ist. Über dem Mittelportal befindet sich das Wappen Ferdinands von Fürstenberg, über den Seitenportalen das schon erwähnte Rundfenster, welches dem unteren Geschosse der Abseiten von der Fassade her Licht zuführt. Höher hinauf sieht man drei Fenster, in der Mitte das große vierteilige Mittelfenster, an den Seitenpartien ein von einfacher Barockeinfassung umrahmtes, maßwerkloses Rundbogenfenster.

Horizontal setzt sich die Fassade aus einem hohen, bis etwa zum Kranzgesimse der Abseiten reichenden Untergeschoß, einem Obergeschoß und einem

niedrigen dreiseitigen Giebel zusammen, der im Scheitel als Bekrönung zwei betende Engel und dazwischen ein Kreuz, über den Ecken Kugeln trägt. Das Untergeschoß ist durch toskanische Pilaster, bei denen der überhohe Sockel auffällt, vertikal in drei Felder geschieden, von welchen das mittlere dem Hauptschiff, die seitlichen den Nebenschiffen entsprechen. Die Kapitäle der Pilaster sind mit Akanthusblätter geschmückt, wie wir solche an den Kapitälen der Schiffssäulen fanden. Den Abschluß des Untergeschosses bildet das unvermeidliche, über den Pilastern sich verkröpfende Gebälk. Architrav und Fries desselben werden von dem Mittelfenster durchschnitten, dagegen zieht sich die Deckplatte mit ihrem Gesimse im Halbkreis um den Fensterbogen herum, ein neuer Versuch, für die Härte, die der Durchbrechung des Gebälkes durch das Mittelfenster anhaftet, eine gefällige Lösung zu finden.

Das Obergeschoß ist einteilig. An den Seiten ist es mit kapitällosen Pilastern besetzt. Das Gebälk, mit dem es endet, ist niedrig und nur von schwacher Ausladung. Der einzige Schmuck der von den Pilastern eingeschlossenen Wandfläche besteht in einem mäßigen, von großer, flacher Blende umgebenen Rundfenster. Neben dem Obergeschoß erhebt sich über den Seitenpartien des Untergeschosses eine mit Pilastern ausgestattete Attika. Auf den beiden äußeren Pilastern sitzen Kugelaufsätze, die beiden inneren tragen sonderbarerweise über Akanthusblattwerk eine Muschel, vielleicht ein Hinweis auf den Heiligen, dem die Kirche geweiht ist, den hl. Franz Xaver. Den Winkel zwischen Attika und Obergeschoß füllt eine mächtige Volute aus, für welche die Seitenschiffgiebel der Fassade der Kölner Kollegskirche ersichtlich die Vorlage lieferten. Das Giebelfeld enthält den von Strahlen umgebenen Namen Jesus.

Seine Vervollständigung erhält das Bild der Fassade durch die beiden seitlichen Treppenhäuser. Sie reichen bis etwa zu den Fenstern der Emporen und haben ein abgewalmtes Satteldach. Ihre äußere Kante wird von Quadern gebildet, die mit Diamantbossen verziert sind. Als Bekrönung haben sie eine aus runden Docken bestehende Balustrade. Die beiden Treppenhäuser geben der Fassade, die ohne sie im Vergleich zur Höhe etwas schmal erscheinen würde, größere Breite, zugleich aber auch einen fein gedachten, höchst wirkungsvollen Abschluß nach den Seiten zu. In der Mitte das hochragende Obergeschoß der Mittelpartie mit seinem Giebel und dem Kreuz, worin dieser gipfelt, dann ein Stück tiefer die Seitenpartien mit ihrer Attika und den Kugelaufsätzen, und eine weitere

mächtige Stufe niedriger schließlich die Treppentürme mit ihrer Balustrade und dem zu den Seitenpartien überleitenden Walmdach.

Von kaum geringerer Bedeutung als die Treppenhäuser sind für die Wirkung der Fassade übrigens die beiden beplatteten Vorplätze mit ihren von Kugeln überragten Dockenbrüstungen und ihren sechs Treppen, von denen drei von der Straße zu dem vorderen größeren, die drei andern von diesem zu dem hinteren kleineren Vorplatz führen. Es ist, als ob die Fassade über gewaltigem Unterbau aufstiege. Die Fassade der Paderborner Kollegskirche ist keineswegs in sich die schönste, reichste und durchgebildetste unter den Fassaden der Jesuitenkirchen der rheinischen Ordensprovinz. Weit vollendeter sind zweifellos die Fassaden der Kölner und namentlich der Bonner Kollegskirche, ja vielleicht selbst die der Koesfelder. An imposanter Wirkung wird sie aber infolge ihrer Lage von keiner andern übertroffen, ja auch nur erreicht.

Hervorgehoben muß werden, daß auch zu Paderborn in Bezug auf den Aufbau der Fassade nur mehr beim Unterbau Wert gelegt wurde auf organischen Zusammenhang mit der Horizontalgliederung des Innern der Kirche. Bruder Hülse hat es bei der Paderborner Fassade ähnlich gehalten wie bei der Koesfelder. Auch bei ihr treten das Obergeschoß der Mittelpartie, die Attika der Abseiten und der Giebel in Bezug auf die Größenverhältnisse und die horizontale Gliederung als ganz selbständig behandelte Bildungen auf. Sie sind kein vorderer Abschluß, wie ihn das Lichtgadengeschoß und die Dachräume an sich erheischt hätten, sondern lediglich eine mächtige Kulisse, hinter welcher Lichtgaden und Dach sich verstecken.

Die Kirche besitzt noch ihre ursprüngliche Ausstattung. Die stilistische Einheit ist bei ihr nicht so vollkommen wie bei dem Mobiliar der Jesuitenkirchen zu Köln und Koesfeld. Man merkt es ihr an, daß sie zu einer Zeit entstand, da sich ein Wechsel im Stil der Schmuckformen vollzog. So kommt an den Beichtstühlen und den Schranken der Nebenaltäre noch reichliches Knorpelornament vor, während es an dem Hochaltar und den Seitenaltären schon fast ganz ausgeschaltet ist. Üppigen Akanthus finden wir z. B. an der Kanzel und bei den Beichtstühlen unter der Orgelempore, alles spätere Arbeiten. Immerhin ist die stilistische Verschiedenheit in der Formensprache des Ornaments der Ausstattungsgegenstände nicht so auffallend, daß sie störend wirkte.

Die besten Stücke des Mobiliars sind der Hochaltar, die beiden unteren Nebenaltäre, die Beichtstühle in den Seitenschiffen und unter der Orgel-

empore — hier in Verbindung mit den prächtigen Windfängen — und die Kanzel.

Der Hochaltar entwickelt sich über verhältnismäßig niedrigem Unterbau in drei Geschossen. Das untere ist zu beiden Seiten mit vier mächtigen, gewundenen Säulen besetzt, um die sich zierliche Reben ranken. Sie sind in drei Reihen aufgestellt. Vorzügliche Arbeiten sind die beiden vordersten Säulen, bei denen allerliebste Putti, Ernte haltend, den Weinreben eingefügt sind. Mächtiges, mehrfach verkröpftes Gebälk schließt das erste, das Hauptgeschoß, ab. Das zweite zählt rechts und links nur je zwei Säulen, die andern sind durch die Statuen der vier Evangelisten ersetzt. Auch hier schwere, von Weinranken umzogene Säulen. Das dritte Geschoß, auf dem sich als bekrönender Abschluß zwischen abgestutzten Giebelstücken ein Korb mit Blumen und Früchten erhebt, wirkt gegenüber der Wucht der beiden andern zu matt und zu kleinlich. Dabei ist es ohne rechtes Verhältnis, weil für seine Breite bei weitem zu niedrig, ein Mangel, den übrigens auch schon das erste und noch mehr das zweite Geschoß teilt. Die beiden Säulchen, welche das Gebälk des obersten Geschosses tragen, sind statt gewunden gewellt kaneliert. Der Altar ist von dem Ideal eines Altares zweifellos weit entfernt. Dafür ist er zu massig, dafür herrschen die gewaltigen Säulen und Gebälke allzusehr vor — viel zu gewaltig jedenfalls für die Ölgemälde (des hl. Franz Xavers Predigt, Tod und Verherrlichung), welche die Mitte der Geschosse einnehmen. Der Altar ist im Grund nur ein Aufeinandergestapel von riesigen Säulen und Gebälken, wobei das, was die Hauptsache sein sollte, die Altarbilder, zu einer recht bescheidenen Rolle verurteilt erscheint. Mit Ornament ist alles, Flächen wie Säulen, im Übermaß bedeckt, so daß das Auge vergebens einen Rastpunkt sucht, figürlicher Schmuck ist dagegen nur in spärlichem Maße zur Verwendung gekommen. Vorzüge des Altares sind der feste, zielbewußte, durchsichtige Aufbau und das durchgehende Gebälk. Um übrigens den Altar richtig zu werten, muß man ihn als Ganzes, in seiner prächtigen alten Vergoldung und in dem ihn umgebenden Milieu nehmen. Er darf dann, ohne daß man ernsten Widerspruch zu befürchten hätte, trotz seiner Fehler als ein ebenso brillantes wie imposantes Werk bezeichnet werden. Der Tabernakel, der durch seine unruhigen Formen deutlich die spätere Entstehungszeit verrät, ist nicht mehr vollständig. Ursprünglich erhoben sich über ihm, von Engeln umschwebt, die symbolischen Gestalten aller drei göttlichen Tugenden, von

denen jedoch die Figuren der Hoffnung und der Liebe in jüngerer Zeit entfernt wurden.

Die Reliquienbehälter, welche sich im Anschluß an den Altar oberhalb der Oratorienfenster der Sakristei die Chorwände entlang ziehen, sind merklich bescheidener als ihr Vorbild in der Kölner Jesuitenkirche, aber von gleicher Anordnung. Die Ädikulä, welche zwischen die Gelasse eingeschaltet sind, enthalten Statuetten heiliger Jungfrauen (der hl. Barbara, der hl. Elisabeth, der hl. Agnes usw.), welche von Engelstatuetten und Putti begleitet sind. Die Figuren sind bewegt, doch würdig und charaktervoll; sie gehören zum Besten, was an Figurenwerk in der Kirche ist. Das Innere der Behälter ist mit Akanthusranken gefüllt.

Die Seitenaltäre bestehen aus einem Geschoß, welches durch vier gewundene, mit Reben umkränzte Säulen in drei Abteilungen geschieden wird, eine breitere mittlere und zwei schmälere seitliche, und aus reich dekoriertem bekrönendem Aufsatz. Sie sind einander im Aufbau wie in der ornamentalen Ausstattung völlig gleich; nur das Bildwerk ist verschieden. Stehen in den seitlichen Nischen des linken Nebenaltars die Statuetten der hll. Ignatius und Franz Xaver, so sehen wir in denjenigen des rechten die Figuren der hll. Aloysius und Stanislaus, die Mitte des Altares aber nimmt dort ein Kreuz ein — das jetzige stammt aus der 1784/85 abgebrochenen Marktkirche —, hier eine mittelalterliche Muttergottesstatuette. In der mit Engeln reich besetzten Bekrönung, die hinter geschweiften, mit Voluten verzierten Giebelstücken aufsteigt, erblicken wir in Lünetten, die von segmentförmigem Gebälk überragt werden, ein Ölgemälde mit der Schmerzensmutter, die den Leichnam Jesu auf dem Schoß hält, bzw. Gott Vater, der den Heiligen Geist herabsendet. Die Statuen, welche früher auf Konsolen neben den äußeren Säulen angebracht waren und den seitlichen Abschluß des Altarbaues bildeten, fehlen gegenwärtig. Sie wurden in neuerer Zeit bedauerlicherweise entfernt.

Sehr gute und sehr gefällige Arbeiten sind die Beichtstühle in den Abseiten und an der Nordwand der Kirche. Jene sind freie Kopien der Beichtstühle in den Seitenschiffen der Kölner Jesuitenkirche, diese haben zur Vorlage die Beichtstühle in den beiden Seitenkapellen derselben. Zwischen den Beichtstühlen in den Abseiten sind wie zu Köln elegante, mit Säulchen und Hermenpilastern besetzte Vertäfelungen angebracht, über denen sich Ölgemälde in barocker, architektonisch ausgestalteter Umrahmung erheben. Die Beichtstühle unter der Orgelempore sind durch Wandverkleidungen mit den

Windfängen der Portale in Verbindung gebracht, prächtigen mit gewellten Säulchen, reich ornamentierten Hermenpilastern, kräftig umrahmten Füllungen und gefälliger Bekrönung ausgestatteten Einbauten.

Ein glänzendes, sehr elegantes Stück und ein Meisterwerk spätbarocker Schnitzkunst ist die Kanzel. Sie zeichnet sich vor dem Hochaltare durch ungleich leichtere und zierlichere Formen aus; die Überladung mit Ornament teilt sie aber mit ihm. Knorpelornament kommt an ihr gar nicht mehr vor; überall ist der Akanthus an dessen Stelle getreten. Sie ist aus dem Achteck gebaut und läuft unten in einen Traubenknauf aus. An den Ecken mit Apostelstatuetten besetzt, über denen Engelsköpfe eine Art Baldachin bilden, ist sie an drei Seiten mit Reliefdarstellungen geschmückt (Verkündigung, Christi Himmelfahrt und Sendung des Heiligen Geistes), die andern haben lediglich mit Akanthus ornamentierte Füllungen. Der nur mäßig vortretende Schalldeckel hat an den Ecken Engelsköpfchen, an den Seiten aber Blumengirlanden. Über den Ecken stehen niedliche Engel mit Fackeln. Die pyramidale Bekrönung baut sich in drei, mit Engelsköpfen, Girlanden und Akanthusblättern reich dekorierten Geschossen auf und trägt auf ihrer Spitze den hl. Michael im Kampf mit dem höllischen Drachen, eine recht edle, ausdrucksvolle Figur. Das Geländer der Treppe ist in Felder zerlegt, deren Füllungen mit Akanthusranken, Rosengirlanden und einem Engelskopf verziert sind. Die Kanzel erinnert in ihrem Aufbau und in ihrer Gliederung ersichtlich an die Kanzel der Kölner Kirche.

Die Kommunionbank setzt sich aus breiten, mit einer Muschelnische und einer Engelstatuette verzierten Pfosten und reichen à jour gearbeiteten Füllungen zusammen. Sie ist das Gegenstück der Kommunionbank der Kollegskirche zu Koesfeld, doch ist das Rankenwerk der Füllungen weicher und rundlicher als dort. Die Schranken der Seitenaltäre zeigen das Schema der Kommunionbank, ihre Pfosten sind aber statt mit figürlichen Darstellungen mit knorpeligen Gebilden geschmückt. Auch findet sich bei ihnen in dem Rankenwerk der Füllungen noch kaum eine Spur von Akanthus.

Die zwölf Sitze, welche hinter der Brüstung der Orgelempore angebracht sind, zeigen noch Knorpelornament. Beim zweiteiligen Orgelprospekt, das vortrefflich in den Raum hineinkomponiert ist und dessen beide Abteilungen durch einen hohen, üppig dekorierten, das Fassadenfenster scheinbar einrahmenden Bogen verbunden sind, treten schon die leichten, zierlichen Schmuckformen auf, welche dem Rokoko vorangingen.

Sehr beachtenswert ist die Sakristeieinrichtung. Alle Bestandteile derselben, die Schränke, die Wandbekleidung, zeigen in ihrer Gliederung und Ornamentierung eine Übereinstimmung, daß man sie für Werke aus ein und derselben Zeit halten sollte. Und doch entstanden sie in großen Abständen zwischen 1692—1717. Seinen Grund hat diese Übereinstimmung darin, daß die beiden aus den Jahren 1692 und 1693 dienenden Schränke als Vorlage für alles übrige dienten. Nur wenn man mit forschendem Blick die einzelnen Stücke mustert, entdeckt man bei den späteren Stücken geringe Abweichungen in den ornamentalen Motiven, welche die jüngere Entstehungszeit verraten. So erhielt das bei den ältesten Teilen noch knorpelartig behandelte Blattornament, schärfer geschnittene, mehr dem Akanthus sich nähernde Formen. Vorbild für die Sakristeieinrichtung der Paderborner Jesuitenkirche war zweifellos die der Kölner. Die Übereinstimmung beider ist unverkennbar.

Die Jesuitenkirche zu Paderborn ist überhaupt wie die Koesfelder eine Nachbildung der Schöpfung des Meisters Wamser zu Köln, sie schließt sich an diese aber viel enger an als die Kirche zu Koesfeld, begreiflich, da Paderborn ein ungleich bedeutenderer Ort war als das kleine Landstädtchen des Münsterlandes. Weggelassen wurden die Fassadentürme der Kölner Kirche, nicht aber die dahinter liegenden Treppenhäuser, die Querarme mit ihren Chörchen, der Triumphbogen, die kleinen Kapellen neben dem letzten Joch der Abseiten, der dreiseitige Chorschluß und der Glockenturm. Eine Bereicherung erfuhr das Schema der Kölner Kirche insofern, als man — vielleicht nach dem Beispiele der Düsseldorfer Kollegskirche — auch das erste Joch des Chores mit Emporen versah. Von den sonstigen Veränderungen sind die bedeutendsten, daß man die Netzgewölbe des Kölner Vorbildes durch Kreuzgewölbe ersetzte, die Schiffssäulen etwas weniger eng nebeneinander stellte und den Oberbau der Fassade samt dem Giebel zum bloßen Schaustück umbildete.

Die Abhängigkeit der Paderborner von der Kölner Kirche tritt besonders zu Tage, wenn man in der Jesuitenkirche zu Paderborn von dem Chor aus zur Fassade hinschaut. Das Langhaus erscheint dann in allen seinen Teilen mit aller Evidenz als dieselbe Anlage wie das Langhaus der Jesuitenkirche zu Köln. Aber auch umgekehrt der Blick zum Chor zeigt uns den Paderborner Bau klar als Nachbildung des Kölner. Nicht minder offenbart sich dieses Verhältnis der beiden Kirchen zueinander bei einem Vergleich der Grundrißdispositionen, der Anordnung und Gliederung

der Sakristeien und namentlich des äußeren Systems der Langseiten, der wesentlichen Übereinstimmung in der Stuckdekoration gar nicht zu gedenken. Selbst in der Fassade finden sich trotz aller Abweichungen noch Erinnerungen an die Komposition der Fassade der Kölner Kollegskirche.

Es ist die Vermutung ausgesprochen worden, die Fassade der Paderborner Kirche sei wahrscheinlich von Petrini entworfen worden. Ihre wohlgewählten Formen und die wohlabgewogenen Verhältnisse deuteten darauf hin, daß hier eine bedeutendere Kraft tätig gewesen sei als bei der Ausstattung des Innern. Mit Unrecht. Die Fassade der Paderborner Jesuitenkirche trägt keineswegs den Stempel der Arbeiten Petrinis an sich. Wie dieser die Fassaden aufbaute und gliederte, wie er sie dekorierte, und wie er ihre Einzelglieder bildete, zeigt klar die Front der Kirche des Stiftes Haug zu Würzburg. Derselbe Architekt, welcher nach der Kölner Fassade die Koesfelder schuf, hat auch die Paderborner im Anschluß an jene entworfen, Bruder Anton Hülse. Die Originalzeichnung der Fassade liegt noch im Archiv der Jesuitenpfarre zu Paderborn vor, mit ihr der Originalgrundriß. Beide gehören zueinander, wie namentlich aus dem Umstand erhellt, daß auf beiden Rissen das Mittelschiff genau die doppelte Breite der Seitenschiffe hat, während bei der Ausführung der Pläne dieses Verhältnis ein wenig zu Gunsten des Mittelschiffes und zu Ungunsten der Abseiten verändert wurde. Der Grundriß ist nun aber sicher nicht von der Hand Petrinis; denn es ist kein Barockbau, was uns in ihm entgegentritt, sondern die Kirche, wie sie heute dasteht. Der einzige bemerkenswerte Punkt, in dem diese von dem Grundriß abweicht, ist das Breitenverhältnis der Schiffe zueinander. Es ist von keinem geringen Interesse, zu beobachten, wie für die Kölner Kollegskirche die Molsheimer das Urbild abgab, und wie jene dann ein halbes Jahrhundert später in freierer Weise zu Koesfeld und getreuer zu Paderborn kopiert wurde.

Ein sehr bemerkenswerter Unterschied zwischen Urbild und Kopie besteht bezüglich des Stiles. Allerdings ist auch die Kollegskirche zu Paderborn zweifellos noch ein wirklich gotischer Bau, trotz der rundbogigen Fenster, der toskanisierenden Säulen, der halbkreisförmigen Scheidbogen, der barocken Ausstattung und Umbildung der Fassade u. a. Allein während das Kölner Urbild im ganzen noch eine vortreffliche Spätgotik vertritt, verkörpert das Paderborner Nachbild jene entartete Gotik, in der die gotischen Elemente nicht nur mehr oder weniger stark verflaut erscheinen, sondern

auch ohne tieferes Empfinden und ohne Verständnis für den Geist des Stiles reichlich mit ungotischen Motiven durchsetzt und verquickt wurden, ohne daß man jedoch so weit gegangen wäre, die ganze Formenwelt dem Barock zu entlehnen, wie es in den Kirchen des belgischen Barock geschah. Die relative Stilreinheit der Kölner Jesuitenkirche hat Hülse weder zu Koesfeld noch zu Paderborn adoptiert; sie entsprach zu wenig den Anschauungen seiner Zeit.

Auch in Bezug auf die ästhetische Wirkung reicht die Paderborner Jesuitenkirche an ihr Vorbild nicht heran. Alles ist derber, schwerer, massiger, ungelenker: die Säulen, die Bogen, die Fenster, der Stuck, der das Innere so sehr beherrschende prunkvolle Hochaltar u. a. Auch ist ein Ausgleich zwischen der Gotik des Baues und der Wucht des barocken Mobiliars zwar erstrebt und auch zum Teil glücklich erreicht worden, indessen keineswegs in jenem vollendeten Maße wie in der Kölner Kirche. Und doch wird man Hülse das Zeugnis ausstellen dürfen, daß er in der Paderborner Jesuitenkirche nicht bloß einen sehr imposanten, sondern auch einen sehr stimmungsvollen Bau geschaffen hat, der nach der Auffassung mancher sogar die stimmungsvollste Kirche zu Paderborn ist.

Auch die Bonner Kollegskirche erscheint nicht unbeeinflußt von der Kölner, doch hat sich ihr Meister weit selbständiger gezeigt als Bruder Hülse zu Paderborn.

12. Die Namen-Jesukirche zu Bonn.

(Hierzu Bilder: Textbilder 17—19 und Tafel 10, d e.)

Über die Beschaffenheit der ersten Kapelle, welche die Jesuiten 1648 bis 1649 zu Bonn am dortigen Markt errichteten, liegen keine Nachrichten vor. Sie wurde 1689 bei der Beschießung Bonns zerstört. Den Anlaß zur Erbauung der jetzigen Kirche gab die Auffindung eines Stückes Buchenholz, in dessen Maserung man den heiligen Namen Jesu zu erkennen glaubte. Ein Rheinbacher Bürger, Hermann Cuchenheim, hatte es 1681 beim Holzzerkleinern in einem Walde bei Rheinbach entdeckt und etwas später einem Bonner Bürger Heinrich Wilhelms überlassen. Von diesem war es an einen gewissen Bernhard Schorn, der vormals Sekretär des Kurfürsten gewesen war, und durch Schorn 1682 an den Kurfürsten Max Heinrich selbst gekommen, der daraufhin in seiner Verehrung gegen den heiligen Namen Jesu beschloß, zu Ehren „des wunderbaren Namens"

den Jesuiten zu Bonn eine Kirche zu erbauen[1]. Bis der Entschluß zur Verwirklichung kam, sollte es freilich noch eine Weile dauern. Zwar schickte Max Heintich noch in demselben Jahre seinen Architekten zu den Patres, damit derselbe eine Ortsbesichtigung vornehme und einen provisorischen Plan entwerfe, jedoch kam es zum wirklichen Beginne erst 1686. Am 29. April dieses Jahres wurde die Planfrage dahin bereinigt, daß der Kurfürst von der Ausführung des Entwurfes, den er selbst hatte anfertigen lassen, der aber den Zwecken der Patres weniger entsprach, Abstand nahm und es ganz dem Rektor des Kollegs, P. Elffen, anheimstellte, zu bestimmen, wie die Kirche gebaut werden sollte. Im Herbst waren die Vorbereitungen so weit, daß man zur Grundsteinlegung schreiten konnte. Sie wurde mit großer Feierlichkeit von Max Heinrich selbst vorgenommen. In den Grundstein, dem oben die Worte: Maximilianus Henricus Archiep. Colon. Dux Baviae Sacro Iesu Nomini devotissimus in eiusdem nominis honorem hoc templum a fundamentis erexit 1686 14. Septbris, unten aber die Buchstaben M. H. P. (Maximilianus Henricus posuit) eingehauen waren, hatte man außer verschiedenen Reliquien zwei auf die Feier geprägte Münzen gelegt, eine goldene und eine silberne, von denen letztere die Aufschrift trug: In honorem SS. Nominis Iesu in fago silvae Reimbach 1681 prodigiosi inventi hanc PP. Societatis Iesu ecclesiam SS. Nomini Iesu dicatam pro Bavarica sua munificentia ex fundamentis erexit.

Bis zum Tod des Erzbischofs hatte der Bau den Charakter eines Regiebaues. Bauherr war Max Heinrich. Die Vereinnahmung und

[1] An Archivalien, die für die Bonner Jesuitenkirche in Betracht kommen, verzeichnen wir: Baurechnungen und Bauakten für die erste Bauperiode (1686—1688) im kgl. Staatsarchiv zu Düsseldorf (Köln, Erzstift, Akten VI B d. Kirchen- und Schulakten 8) und das Testament Max Heinrichs ebd. (Erzb. Akten, I Max Heinrich n. 2, ad 2); an Gedrucktem: Buschmann, Zur Geschichte des Bonner Gymnasiums I XI, im Jahresbericht des Bonner Gymnasiums 1890/91, Bonn 1891, 7 ff und P. Clemen, Die Kunstdenkmäler der Stadt uud des Kreises Bonn, Düsseldorf 1905, 114 ff; beide bieten einen Grundriß der Kirche, der Clemensche enthält indessen zwei Irrtümer, auf die hier aufmerksam gemacht werden muß. Das zweiteilige Fenster über der Empore des zweiten Joches des rechten Nebenschiffes hat dieselbe Breite wie die dreiteiligen Fenster der übrigen Joche der Abseiten erhalten. Dann hat das Langhaus auf dem Grundriß sechs Joche, während es deren in Wirklichkeit nur fünf besitzt. Auch in der Beschreibung der Kirche ist irrig von sechs Pfeilerpaaren statt von bloß fünf die Rede. Von sonstigen Abbildungen bietet Clemen noch die Fassade und die Skulptur oberhalb des Hauptportals.

Verausgabung der Baugelder, die Abschlüsse der Verträge mit den Arbeitern und Steinlieferanten, die Verhandlungen mit dem Propst des Kassiusstiftes wegen Überlassung eines für den Kirchenbau nötigen Stückchen Gartens, die Berichte an den Kurfürsten über den Stand des Baues, die Gesuche an denselben um Erlaubnis zur Benutzung eines Steinbruches bei Mehlem, um Gewährung von Fuhrpferden und Karren u. a. lagen in den Händen des kurfürstlichen Hofkammerrates Laurentius Otten. Die Ausführung des Baues besorgte der kurfürstliche Ingenieur und Maurermeister Jakob de Candrea, dem auch die Vermessung der von den Steinmetzen gelieferten Hausteine, die Aufstellung der Voranschläge und alle übrigen, die technische Seite der Bautätigkeit betreffenden Arbeiten oblagen. Allerdings fungiert auch P. Nikolaus Elffen von 1687 bis 1693 in den Katalogen des Kollegs als director fabricae; er hatte sogar bis 1691 in der Person des Laienbruders Georg Post einen Gehilfen, allein die Tätigkeit P. Elffens kann sich bis zum Tode des Kurfürsten, d. h. solange der Neubau ein Regiebau war, nur auf die Vertretung der Interessen des Kollegs und eine gewisse Nebenaufsicht über den Bau beschränkt haben. Die letzte Entscheidung, was und wieviel gebaut werden solle und wie es mit der Beschaffung der Materialien zu halten sei, gab Max Heinrich gemäß den ihm durch Otten vorgelegten Berichten selbst. Wir sehen das aus einem Memoriale, das der Kammerrat am 1. März 1687 dem Kurfürsten einreichte. Es umfaßt sechs Punkte. Zunächst fragt Otten, ob Kurfürstliche Durchlaucht im Lauf des Baujahres 1687 weiter als bis zum Doxal (der Empore), d. i. höher als 25 Fuß aufführen zu lassen gnädigst entschlossen sei, ob zwei oder drei Ziegelöfen im Sommer angelegt werden sollten, ob man die Fertigstellung der Hausteine beschleunigen und in der Arbeit mit drei Partien fortfahren[1] oder einige einstellen solle, ob die Ecken der beiden Türme von Haustein oder von Ziegelstein zu machen seien. Dann bemerkt das Memoriale, die Scheidbogen und Rippenstücke könnten von den Tuffsteinen bei Dietkirchen verfertigt und am folgenden Tag durch zwei Knechte (Gesellen) begonnen werden. Endlich erklärt es, wie es gekommen, daß der Überschlag über das Hausteinwerk Kurfürstlicher Durch-

[1] Als Lieferanten der Hausteine erscheinen in den Baurechnungen Peter Genniger aus Königswinter (auch Gänger), Matthias Gronnewald und Nikolaus Genniger (Gänger). An Ziegelsteinen waren bis zum 31. Mai 1687 gebraucht worden 481 000 Stück. Die Kosten des Baues beliefen sich bis zum 30. April 1688 auf 12478 Rtlr, 65 Alb.

laucht zu hoch erschienen sei. Der Grund liege in der Art der Vermessung. Man erkennt aus diesem Promemoria, wie sehr sich Max Heinrich für den Bau und alle Bauarbeiten interessierte, aber auch, daß er es war, der das letzte Wort sprach.

Die Arbeit ging bis Ende 1687 rüstig von statten. Am 4. Oktober 1686 waren die Fundamente fertig; 1687 gedieh der Bau wirklich bis zur Empore, d. i. bis zur Höhe von 25 Fuß, wie sie ja nach dem Memoriale mindestens erreicht werden sollte. Schon gab man sich der frohen Hoffnung hin, ihn im folgenden Jahre so weit zu bringen, daß man noch vor Abschluß des Baujahres das Dach aufsetzen könne, als ein schwerer Schlag über den andern das Unternehmen traf. Max Heinrich erkrankte lebensgefährlich und starb am 3. Juni 1688. Zwar vermachte er in seinem Testament, das er einige Tage vor seinem Tod aufsetzte, zu dem, was er bereits für den Bau aufgewendet hatte, noch weitere 38 000 Rtlr[1], allein wenn auch so die Mittel zum Weiterbau gesichert waren, so war doch mit dem Kurfürsten der eifrigste Förderer des Werkes dahingeschieden. Das war der erste Schlag. Bald folgte der zweite ungleich verhängnisvollere. Wilhelm Egon von Fürstenberg, der kurz entschlossen nach der Wahl vom 19. Juli vom Kurstaat Besitz ergriffen hatte und sich darin mit allen Mitteln zu behaupten suchte, hatte nach Bonn, seiner Residenz, eine große Zahl französischer Hilfsvölker gezogen, die allmählich auf 10 000 Mann angewachsen waren. Diese nun nahmen, als sie daran gingen, die Befestigungen der Stadt zu verstärken, den Jesuiten alles bereitliegende Material an Hau-, Tuff- und Bruchsteinen weg und mit ihm zugleich einen großen Teil des vorrätigen Holzes. Selbst das bereits fertiggestellte Zimmerholz des Daches war in Gefahr, weggeschleppt zu werden. An eine Weiterführung der Arbeiten war natürlich unter solchen Umständen nicht zu denken. Allein es sollte noch schlimmer kommen. Als nämlich die verbündeten kaiserlichen, brandenburgischen, holländischen und münsterischen Truppen im Juni des folgenden Jahres vor Bonn erschienen und vom 24. Juli ab ein furchtbares Bombardement gegen die Stadt eröffneten, wurde mit dem Schloß, der Remigiuskirche, dem Franziskanerkloster, dem Minoritenkloster, dem Rathaus und den meisten Häusern der Stadt auch das Kolleg und das Gymnasium der Jesuiten mitsamt

---

[1] Im ganzen schenkte er also für den Bau 12 478 Rtlr, 65 Alb. + 30 000 Rtlr, nicht, wie gewöhnlich angegeben wird, 50 000 Rtlr + 38 000 Rtlr.

der alten Kapelle ein Raub der Flammen und ein Opfer der Geschosse. Die im Bau begriffene neue Kirche war glücklicherweise nicht zerstört worden, immerhin hatte sie viel gelitten. Und doch sollte es noch ärger werden. Weil die Franzosen die in der Stadt ansässigen Ordensleute und namentlich die Jesuiten für Anhänger des Kurfürsten Joseph Klemens und für Freunde der Verbündeten hielten, erging das Edikt an dieselben, die Stadt zu verlassen. Als die Jesuiten sich dessen jedoch weigerten, drangen französische Truppen bei ihnen ein, raubten, was die Flammen verschont hatten, mit Ausnahme einiger weniger zur Kirche gehörigen Gegenstände und trieben dann die Patres mit Gewalt aus der Stadt. Erst die Eroberung Bonns durch die Verbündeten und die damit hergestellte Ruhe ermöglichte denselben die Rückkehr. An eine Wiederaufnahme des Kirchenbaues war freilich fürs erste noch nicht zu denken. Vor allem galt es, die Trümmer des Kollegs und der Schule so weit wiederherzustellen, daß man sie zu benutzen vermochte, für die Abhaltung des Gottesdienstes aber eine provisorische Kapelle zu errichten. An der neuen Kirche scheinen die Arbeiten erst 1692 wieder aufgenommen worden zu sein. Der Bau gedieh damals bis zum Dach, wie das Datum unterhalb des Gebälks des Untergeschosses der Fassade bekundet. 1693 konnte man zur Einwölbung schreiten und die Verputzung beginnen. 1694 wurde der Giebel vollendet, Chor und Schiffe mit Platten belegt, die Fenster mit Glas versehen, der Verputz fertiggestellt und Gewölbe wie Säulen entsprechend den Bestimmungen des Testamentes Max Heinrichs mit Malereien versehen. Im Mittelschiff wurden die Angehörigen des Heilandes (Salvatoris nostri familia) dargestellt; im rechten Seitenschiff Bilder heiliger Jungfrauen, im linken solche heiliger Märtyrer angebracht. An den Gewölben unter den Emporen erhielten die Heiligen und Seligen der Gesellschaft Jesu sowie Engel einen Platz. Die Darstellungen befanden sich in vergoldeter Umrahmung. Die Säulen der Kirche wurden von oben bis unten mit Blau bemalt und wie die Rippen reich vergoldet[1]. Am 3. Dezember 1694, dem Feste des hl. Franz Xaver, konnte man endlich in die Kirche einziehen.

---

[1] Die Kirche sollte, wie es im Testament Max Heinrichs heißt: „inwendig gleich wie St Gereonskirch in Cöllen angestrichen, darin auch vita Christi gemahlet werden". Die Ausmalung von St Gereon, die als Vorbild dienen sollte, erfolgte 1683. Wer die Kirche vor ihrer Neubemalung gekannt hat, wird sich der blau gestrichenen, mit Goldstreifen reich verzierten Säulen der Kirche noch sehr wohl erinnern.

Der Ausbau der Türme erfolgte 1696 und 1697; 1696 wurde der linke Turm bis zum Dach aufgeführt, 1697 ihm das Dach aufgesetzt und auch der rechte, neben der Kollegspforte gelegene vollendet. 1698 erhielt die Fassade ihren Bewurf und damit der Bau seinen Abschluß.

Die Ausstattung der Kirche mit entsprechendem Mobiliar erfolgte bald. 1698 wurden Kirchenbänke beschafft und die noch vorhandene Kanzel errichtet; 1699 wurde ein schöner Beichtstuhl angefertigt, der als Vorbild für die übrigen dienen sollte. Außerdem schmückte man im gleichen Jahre die Wände mit Vertäfelungen und mit den Statuen der Ordenspatrone. 1700 erbaute man die beiden Nebenaltäre und gab man dem Chor eine zierliche Verkleidung aus Eichenholz. Das Jahr 1701 schuf den Hochaltar, ein stattliches, mit zwölf Säulen besetztes Werk, nebst zwei weiteren Beichtstühlen. 1704 wurde der Hochaltar vergoldet, die Seitenaltäre nach Art weißen Marmors bemalt, die Beichtstühle mit Inschriften verziert und im Chor neben dem Hochaltar feingeschnitzte Reliquienbehälter angebracht. Die Ausstattung der Kirche war damit glücklich zu Ende geführt und so dem 1686 begonnenen Werk die Krone aufgesetzt.

Die Bonner Jesuitenkirche ist nicht gerade von mächtigen Verhältnissen. Denn ihre lichte Länge beträgt nur $33^{1}/_{2}$ m, ihre lichte Breite $16^{1}/_{2}$ m, die Breite des Mittelschiffes von Pfeilerachse zu Pfeilerachse gerechnet $8^{1}/_{2}$ m, die Höhe des Mittelschiffes 16 m. Was aber dem Bau an Maßen abgeht, wird reichlich durch seine Eigenart ersetzt.

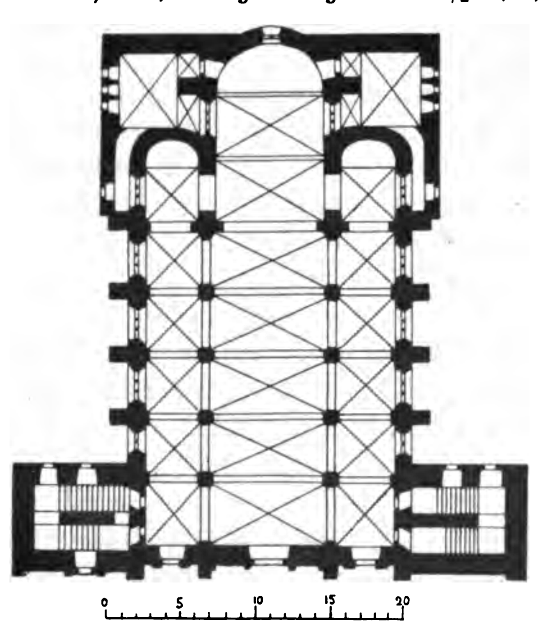


Bild 17. Bonn. Namen-Jesukirche. Grundriß.

Die Kirche ist ein gotischer Hallenbau von fünf Jochen, dessen Mittelschiff nur um ca 1,50 m die Seitenschiffe überragt. Der Chor besteht aus zwei Jochen und halbrunder Apsis, die Seitenchörchen, welche die

Fortsetzung der Nebenschiffe bilden und bis zur Mitte des Hauptchores reichen, aus einem Joche und ovaler Altarnische. Hauptchor wie Nebenchörchen enden im Äußern geradseitig, doch tritt beim Hauptchor noch eben der Scheitel der Apsis aus der Abschlußwand heraus. Rechts und links neben dem vordersten Joch der Kirche erheben sich die zwei Fassadentürme, zu beiden Seiten des Chores eingeschossige Sakristeien mit dem fast nie fehlenden, durch ein — jetzt freilich vermauertes — Fenster einen Ausblick auf den Hochaltar gestattenden Oratorium zwischen den Chorstreben.

Dem vordersten Joch des Langhauses ist eine Empore eingebaut, die in den Seitenschiffen auch noch in das zweite Joch hineinreicht, aber nicht durch weitere Joche derselben durchgeht, eine Neuerung gegenüber den Emporenanlagen, wie wir sie bisher kennen lernten. Die Empore des Mittelschiffes ruht auf einem mächtigen, die ganze Breite desselben überspannenden Korbbogen und ist mit einem flachen, vierteiligen Rippengewölbe unterwölbt. Die Seitenemporen bauen sich über Spitzbogen, die zwischen die Pfeiler bzw. zwischen Pfeiler und Wand eingezogen sind, und über vierteiligen spitzbogigen Rippengewölben auf.

Die hohen, schlanken Pfeiler, welche die drei Schiffe der Kirche scheiden und als Gewölbestützen dienen, sind achtseitig, doch wechseln schmälere mit breiteren Seiten. Letztere sind mit einer ohne Unterbrechung von unten bis oben reichenden Füllung, erstere dagegen mit einer bloßen Rinne belebt. Sockel, Basis und Kapitäl zeigen den gleichen Querschnitt wie die Pfeiler. Der Sockel ist niedrig, die Basis setzt sich aus massigem Wulst, leichtem Plättchen und mittelhoher Kehle zusammen. Das fast 0,5 m ausladende Kapitäl besteht aus doppeltem, durch ein Plättchen getrenntem Karnies und schwerer, mit mächtigem Sims abschließender Platte. An den Außenmauern der Langseiten, an der Fassadenwand und am Choreingang entsprechen den Pfeilern gleichgegliederte Halbpfeiler. An die zwei Halbpfeiler beim Choreingang lehnen sich seitlich die Halbpfeiler an, von welchen sich der Triumphbogen und die Eingangsbogen der Seitenchörchen aufschwingen. Im Hauptchor und in den Nebenchörchen sitzen die Gewölbe auf kräftigen, den Kapitälen der Pfeiler nachgebildeten Konsolen. Die Scheidbogen und Quergurte der Gewölbe sind nach Art der Breitseiten der Schiffspfeiler, über denen sie aufsteigen, mit einer Füllung belebt, während die Diagonalrippen der Gewölbe wie die Schmalseiten, denen sie entsprechen, nur eine Rinne aufweisen. Alle Gewölbe der Kirche sind vierteilige, mit rundem Schlußstein versehene Rippengewölbe von vortrefflicher Konstruktion und

gut gotischer Bildung. Eine Ausnahme machen nur, um von der flachen Unterwölbung der Orgelempore abzusehen, die rundbogigen, vierteiligen Gratgewölbe der Sakristei und die rippenlosen, spitzbogigen Konchen der Apsiden.

Als einen besondern Vorzug der Kirche rühmt der Schreiber der Historia Collegii ad a. 1694 ihre große Lichtfülle. Nicht mit Unrecht. Zehn hohe dreiteilige und vier kleinere zweiteilige Spitzbogenfenster führen von den Langseiten dem Innern Licht zu, von der Fassade aber wird dasselbe durch ein großes Mittelfenster, das jetzt freilich verdeckt ist, und durch vier kleinere zweiteilige Fenster erhellt. Von den dreiteiligen Fenstern der Langseiten befinden sich zwei im letzten Chorjoch, zwei in den Seitenchörchen, die sechs andern in den drei dem Chor zunächst liegenden Langhausjochen. Die zwei kleineren Fensterpaare sind im zweiten Langhausjoch angebracht, wo sich wegen der dort eingebauten Empore durchgehende Fenster wie in den übrigen Jochen nicht empfahlen. Von den vier kleineren Fassadenfenstern liegen zwei hart über den Seitenportalen, die beiden andern in der Höhe der Emporen. Alle Fenster — das große Mittelfenster der Fassade allein ausgenommen — sind mit Maßwerk versehen, das freilich in den kleineren Fenstern nur aus Kleeblattbogen besteht, in den dreiteiligen sich jedoch zu reicherer, wenngleich ungewöhnlicher Bildung erhebt.

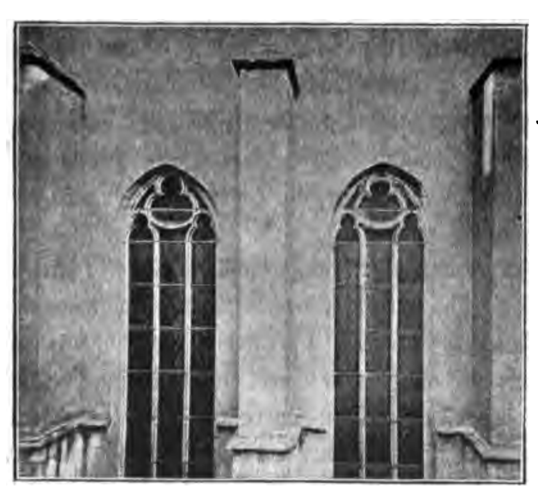


Bild 18. Bonn. Namen-Jesukirche.
Bildung des Fenstermaßwerkes und der Strebepfeiler.

Im Äußern ist fast nur die Fassade von Interesse. Die Gotik, welche das Innere trotz der ungotischen Gliederung der Pfeilerkapitäle und Rippen noch völlig beherrscht, tritt an der Fassade fast ganz zurück. Hier sind es nur die Fenster, durch welche sie vertreten wird. Zwar fehlen auch im Aufbau gotische Reminiszenzen nicht ganz, doch verschwinden dieselben so gut wie vollständig unter der Wucht des barocken Details. Die Fas-

sade setzt sich aus Unterbau, Oberbau und Giebel zusammen und wird von zwei mit ihrem Dach hoch über den Fassadengiebel emporragenden Flankiertürmen begleitet. Der Unterbau ist zweigeschossig und entsprechend der Dreiteilung des Innern vertikal durch vier mächtige, weit vortretende Pilaster mit korinthischem Kapitäl in drei Abteilungen geschieden, deren jede ein Portal aufweist. Die Portale in den beiden Seitenpartien sind niedrig, schließen mit geradem Sturz und werden von einem auf toskanisierenden Pilastern ruhenden Gebälk bekrönt. Das fast doppelt so breite Portal der mittleren Abteilung, das Hauptportal[1], ist rundbogig, von korinthischen Halbsäulen flankiert und von hohem, durch das ganze Mittelfeld sich hinziehendem, an den Enden von korinthischen Pilastern abgestütztem Gebälk überdeckt, auf dem sich in der Mitte eine derbe, aber wirkungsvolle Barockskulptur aufbaut: das von einem Lorbeerkranz umgebene bayrische Wappen inmitten zweier Löwen, überragt von dem durch zwei Putti gehaltenen Kurhut.



Bild 19. Bonn. Namen-Jesukirche. Fassade.

Zu beiden Seiten des Wappens sind Nischen angebracht, die entweder einst Statuen bargen oder doch solche aufnehmen sollten; über dem Wappen prangt, von Strahlen umgeben und von wuchtigen Akanthusranken um-

[1] Die Türen der Portale sind bemerkenswert durch das energische, sehr charakteristische Knorpelornament, mit dem ihre Füllungen bedeckt sind.

rahmt, der Name Jesu. Die Flächen neben dem Portal sind durch Füllungen belebt. Über den Seitenportalen erheben sich die beiden unteren zweiteiligen Fassadenfenster, von denen schon in der Beschreibung des Innern der Kirche die Rede war. Ihre tiefen Leibungen sind unprofiliert, jedoch außen von einer Leiste umrahmt. Den Abschluß des unteren Geschosses bildet ein die ganze Front entlang laufendes, um die Pilaster sich verkröpfendes Gesims, das nur im mittleren Fassadenfeld durch das Wappen und die neben demselben befindlichen Nischen unterbrochen ist. Das Obergeschoß des Unterbaues enthält in seiner mittleren Abteilung das große Mittelfenster, in den äußeren die beiden oberen Seitenfenster. Über, unter und neben den Fenstern ist auch hier die Wandfläche mit Füllungen und Spiegeln versehen. Den Abschluß des Unterbaues bildet ein über den Pilastern verkröpftes, reich profiliertes Gebälk mit glattem Fries und schwerer, weit ausladender Deckplatte.

Die Seitenabteilungen des Unterbaues bekrönt ein niedriger Attikaaufsatz, auf dessen äußerer Ecke über bauchigem Sockel ein von vier Kugeln getragener Obelisk aufsteigt; über der Mittelpartie erhebt sich der hohe Oberbau. An den Seiten über den mittleren Pilastern des Unterbaues gleichfalls mit kräftigen Pilastern besetzt, weist er in der Mitte eine von flacher Barockumrahmung eingefaßte, oben mit niedrigem Segmentgiebel geschmückte Nische auf, in der eine Statue des Erlösers steht. Den Winkel zwischen den Seiten des Oberbaues und der Attika der Seitenpartien füllt die übliche Volute. Das Gebälk, mit dem der Oberbau abschließt, ist leichter wie das des Unterbaues, doch fehlen auch hier natürlich die Verkröpfungen nicht.

Der dreiseitige Giebelaufsatz ist niedrig und über den Pilastern des Oberbaues ebenfalls mit Verkröpfungen versehen. In seiner Mitte wächst ein Steinkreuz auf, an den Enden Obelisken.

Die beiden Türme stehen mit der Fassade nur in lockerer Verbindung. Sie bilden mit derselben kein organisches Ganze, sondern sind bloße Anbauten, von selbständiger Gliederung und selbständigem Aufbau. Einzig das Gesims, welches ihr Erdgeschoß von dem zweiten Geschoß scheidet, nimmt seinen Weg auch über die Fassade. Pilaster oder Verstrebungen fehlen an den Türmen, doch sind die Ecken mit bossierten Quadern besetzt.

Die Türme, von denen ursprünglich nur der linke einen Eingang von der Straße her hatte, sind fünfgeschossig. Die vier unteren Geschosse sind mit kleinen viereckigen Fenstern versehen, die eine einfache Barockumrahmung

besitzen und in den drei unteren Geschossen nur nach der Straße zu und an der Rückseite angebracht sind. Das fünfte Geschoß zeigt romanische Motive wie die Obergeschosse der Fassadentürme der Kölner Kollegskirche. Es ist nämlich an allen Seiten mit zwei Blenden versehen, die mit einem Rundbogenfries abschließen und zwei durch ein gemeinsames Mittelsäulchen miteinander verkoppelte Rundbogenfenster enthalten. Das Dach der Türme besteht in einer vierseitigen welschen Haube mit offener, achtseitiger Laterne, die von einem ungewöhnlich schlank aufwachsenden Zwiebeldach bekrönt wird und auf der Spitze über dem Kreuz in Form einer Wetterfahne den Namen Jesu trägt.

Die Fassade der Bonner Kollegskirche ist die bedeutendste ihrer Art in der ganzen Rheinprovinz, wie Clemen mit Recht hervorhebt, ja vielleicht im ganzen Nordwesten Deutschlands, doch kommt sie, weil von Häusern eingepfercht und in enger Straße liegend, leider nicht genug zur Geltung. Auffallend ist ihre anspruchsvolle Breite, die Wirkung der angefügten Flankiertürme. Ein Original ist die Fassade übrigens nicht, sondern lediglich eine verbesserte Kopie der Schauseite der Kölner Kollegskirche, wie ein Vergleich beider auf den ersten Blick dartut. Namentlich wurde dem Kölner Vorbild auch die romanisierende Ausbildung des obersten Geschosses der Türme entnommen. Die hauptsächlichsten Veränderungen betreffen die Stellung der Türme, die mit dem Mittelbau in einer Flucht angelegt wurden, die Umbildung des Oberbaues und des Giebels, welche durch die Eindachanlage und den Hallencharakter der Kirche bedingt war, sowie endlich die durch die geringere Höhe des Mittelschiffes geforderte Verkürzung des Mittelfensters und die damit im Zusammenhang stehende Versetzung der Bildnische aus dem Giebel in den Oberbau. Die Umgestaltung der oberen Fassadenpartie hatte die Wirkung, daß die Fassade in ihrem Oberbau wie zu Koesfeld und Paderborn ein bloßes Schaustück und eine selbständig behandelte Vorsatzmauer wurde, während zu Köln bis zum Giebel hinauf die organische Verbindung von Fassade und Langhaus streng gewahrt worden war.

Über das Äußere der Langseiten und des Chores, der mit seinem letzten Joch und seiner Apsis über die Seitenchörchen heraustritt, können wir uns auf einige wenige Bemerkungen beschränken. Die Strebepfeiler, je vier an jeder Langhausseite und je einer an den Chorseiten, sind schwer und derb, stufen sich nur einmal ab und enden mit satteldachförmiger, nach vorn sich abwalmender Abdeckung. Das pseudogotische Brustgesims,

das ungefähr in halber Höhe der Fenster den Bau sowohl an den Langseiten wie an dem Chor umzieht und dabei sich auch um die Streben verkröpft, besteht aus Kehle, Plättchen und vorspringender, oben abgerundeter Platte, das Kranzgesims aus Kehle, Plättchen und hohem Karnies.

Das Dach des Mittelschiffes und des Chores walmt sich nach Osten zu ab. Die Sakristeien besitzen Satteldächer, deren First parallel zur Längsachse des Chores läuft.

Die Kirche zählt, wie nach dem Gesagten kaum wiederholt zu werden braucht, noch durchaus zu den Spätwerken der Gotik. Gotisch ist sie konstruktiv, gotisch im System, gotisch ist auch noch die Bildung mancher Baudetails. Ein Barockbau ist die Kirche auf keinen Fall, nicht einmal ein Bau von der Art der später zu behandelnden Düsseldorfer Jesuitenkirche, d. h. ein Bau traditionellen Stiles, den man mit einem Barockkleid versehen hat. Man kann nicht einmal die Pfeiler und Pfeilerkapitäle barock nennen; es sind vielmehr gotische Pfeiler und gotische Kapitäle, nur daß man zu ihrer Profilierung und Dekoration klassische Motive herbeigezogen hat. Man brauchte nur die Füllungen und Rinnen von den Seitenflächen der Pfeiler zu entfernen, den doppelten Karnies unter der Deckplatte durch eine Kehlleiste zu ersetzen und von der Platte das Gesims herabzuschlagen, und hat dann alsbald einen spätgotischen polygonalen Pfeiler. Eigentümlichkeiten im Bau, durch die er aus der Reihe der übrigen rheinisch-westfälischen Jesuitenkirchen heraustritt, sind die ungewöhnlichen, der deutschen Gotik fremden Abschlüsse der drei Chöre, die Hallenkirchenform, die, wenn wir von der hier kaum in Betracht kommenden Kollegskirche zu Hildesheim absehen, nur zu Düsseldorf zur Anwendung kam, die Beschränkung der seitlichen Emporen auf ein einziges Joch und endlich die ebenfalls ohne Beispiel dastehende Bildung der Pfeiler und Rippen.

Für die Fassade war, wie schon bemerkt wurde, die Kölner Kirche Vorbild. Wo wir dagegen für die Kirche selbst das Vorbild zu suchen haben, wüßte ich nicht zu sagen. Gewöhnlich wird der Plan zur Kirche P. Elffen zugeschrieben. Mit Unrecht. Es hat das wohl seinen Grund in einer irrigen Auffassung der Angabe der Historia Collegii Bonnensis, Max Heinrich habe zwar einen weit besseren Entwurf für die Kirche gehabt, jedoch weil dieser den Zwecken der Jesuiten weniger entsprechend gewesen sei, dem Rektor Elffen überlassen, einen Plan nach seinem Gut-

dünken zu wählen (ut quamcumque vellet templi formam eligeret)[1]. Die Worte des Chronisten wollen offenbar nur bedeuten, der Kurfürst habe die endgültige Entscheidung über die Form und Einrichtung des Baues P. Elffen anheimgestellt, der ja in der Tat am besten über deren Zweckmäßigkeit oder Nichtzweckmäßigkeit entscheiden konnte, nicht aber, der Entwurf zur Kirche rühre von der Hand des P. Elffen her. Wenn aber Max Heinrich in seinem Testament will, daß P. Elffen bei der Fortführung des Baues die Leitung der Bauarbeiten besorgen solle, so meint er, wie kaum gesagt zu werden braucht, nur eine solche Leitung, wie er sie selber betätigt hatte. Einen Schluß auf den Urheber des Planes gestattet der fragliche Passus des Testamentes ersichtlich nicht[2].

Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß der Plan zur Kirche nicht von P. Elffen herrührt. Nirgends wird ihm derselbe zugeschrieben. Nirgends überhaupt eine Angabe, daß er im Baufach tätig gewesen sei, nicht einmal als Dilettant. Wenn aber P. Elffen den Plan nicht entwarf, von wem stammt dann derselbe her? Nun, unseres Erachtens von keinem andern als von dem, welcher den Bau wirklich ausführte, dem Ingenieur des Kurfürsten Jakob de Candrea[3]. Das dürfte auch am leichtesten die stilistischen Eigentümlichkeiten der Kirche, namentlich die eigenartige, an italienische Auffassung erinnernde Bildung der Apsiden und der Gewölbestützen erklären. Allerdings war P. Elffen auf den Plan und seine Ausgestaltung sicher nicht ohne Einfluß, inwieweit jedoch dieser sich erstreckt hat, ist nicht zu bestimmen.

Die Kirche zeichnet sich durch glückliche Raumverteilung und edle Verhältnisse aus. Imposant sind die beiden Pfeilerreihen mit ihren mächtigen Kapitälen. Einen weniger günstigen Eindruck macht dagegen der Chorschluß. Auch ist das Innere etwas gar zu frostig, kahl und nüchtern.

[1] Der Plan des Kurfürsten war hiernach reicher und glänzender, aber weniger praktisch; für die Jesuiten aber kam es in erster Linie auf einen praktischen Bau an.

[2] Der betreffende Passus des Testamentes (abgedruckt bei Buschmann, Zur Geschichte des Bonner Gymnasiums 7 A. 7) lautet: „So hab ich ... neben denen, was dazu bereits vorher angewendet, annoch Acht und dreißig Tausend Reichsthaler zu Händen meines Confessarij P. Nicolai Elffen (welcher vber diesen Kirchenbaw die Direktion führen und darumb bis zu dessen Perfectionirung entweder zu Bonn oder in der Nähe verbleiben soll) ... an einen gewissen Orth hinsetzen lassen.“

[3] Über Jakob de Candrea, der seinem Namen nach ein Welschschweizer gewesen sein muß und wohl aus Gandria am Luganersee stammte, konnte ich nichts Näheres feststellen.

Doch das war ja ursprünglich ganz anders, als noch an den Wänden die Statuen prangten und Säulen und Gewölbe im Schmuck reichster Polychromie erglänzten.

Von dem alten Mobiliar hat sich nur die Kanzel erhalten, falls nicht etwa auch die Bänke noch ein Überrest desselben sein sollten. Das meiste Mobiliar, namentlich auch die Altäre gingen zu Grunde, als die Kirche von 1794 bis 1800 unter der Herrschaft der Franzosen als Pferdestall und zu andern profanen Zwecken mißbraucht wurde.

Die Kanzel ist ein einfaches, aber hübsches Barockwerk. Sie ist sechsseitig. Ihre Ecken sind mit gedrehten Säulchen, die Muschelnischen ihrer Seiten mit schweren Blumengehängen besetzt. Der weit überstehende, am Fries mit leichten Akanthusranken geschmückte Schalldeckel zeigt an den Ecken Verkröpfungen, hat ein niedriges polygonales Kuppeldach, über dessen Ecken sich ein derbes Akanthusblatt hinlagert, und wird von einer auf breitem sechseckigen Sockel stehenden Statue des hl. Michael bekrönt. Türpfosten und Treppenwange sind mit Akanthusranken verziert, das Treppengeländer zeigt dagegen nur schlichte Füllungen.

Die Bänke — noch zweimal vierzehn — zeichnen sich durch derbgeschnitzte, mit schwerem Akanthus reich geschmückte Wangen von gutem Aufbau und gefälligen, harmonisch wirkenden Umrißlinien aus.

Die Bonner Kollegskirche ist der letzte gotische Kirchenbau, den die Jesuiten der niederrheinischen Ordensprovinz im 17. Jahrhundert aufführten, nicht aber überhaupt der letzte. Den Schluß der gotischen Kirchen, welche sie errichteten, machte vielmehr die unter äußerst ungünstigen Verhältnissen aufgeführte Pfarr- und Kollegskirche zu Siegen, nach keiner Richtung hin ein hervorragendes Werk und doch aus doppeltem Grunde von nicht geringem Interesse, erstens als letzte in der Reihe der gotischen Jesuitenkirchen und dann wegen ihrer unverkennbaren Verwandtschaft mit der Koesfelder Kollegskirche.

13. Die Mariä Himmelfahrtskirche zu Siegen.

(Hierzu Bilder: Textbild 20 und Tafel 11, a.)

Dem Jesuitenkolleg zu Siegen wurde durch Urkunde vom 5. Juni 1637 die katholische Pfarrei daselbst mit allen Rechten und Pflichten inkorporiert. Als Pfarrkirche diente bis zum 16. Dezember 1650, d. i. bis die Reichs-

kommission auf Grund des Westfälischen Friedens die kirchlichen Verhältnisse zu Siegen gemäß dem Status vor 1624 ordnete, die alte Nikolaikirche, seitdem die Johanniskirche; diese jedoch als Simultankirche, da die Reformierten das Recht auf Mitgebrauch erhalten hatten[1]. Als Siegen 1695 einer furchtbaren Feuersbrunst zum Opfer fiel, brannte auch die Johanniskirche ab. Die Folge hiervon waren Streitigkeiten über den Wiederaufbau und das Eigentum am Platz derselben zwischen der auf dem unteren Schlosse residierenden reformierten Fürstin Charlotte von Siegen-Nassau und dem auf dem oberen Schlosse wohnenden katholischen Fürsten Johann Franz Desideratus. Erst am 28. Juli 1698 kam ein Vergleich zu stande. Die Fürstin erhielt den Platz der ehemaligen Johanniskirche zuerkannt, Johann Franz Desideratus aber bekam das obere Zeughaus als ausschließliches Eigentum sowie das Recht, in der Löhrstraße auf einem unbebauten, im Abkommen näher bezeichneten Terrain eine neue katholische Kirche von 150 Fuß Länge und 80 Fuß Breite aufzuführen. In Bezug auf die Einrichtung des Baues wurde ihm freie Hand gelassen, nur sollten, abgesehen von den Kreuzen auf den Giebeln und einem Kruzifix in frontispicio, keine Kruzifixe, Marienbilder, Engel oder andere Bilder am Äußern der Kirche angebracht werden, „daraus bei dem unbescheidenen Pöbel allerlei Unheil und Widerwärtigkeit täglich anstehen möchte".

1700 wurde Bruder Hülse nach Siegen geschickt, um die Pläne zum Neubau zu entwerfen und dann diesen danach auszuführen. Bauherr war der katholische Fürst Wilhelm Hyazinth, der Bau also Regiesache. Am 22. Juni 1702 wurde in Gegenwart Wilhelm Hyazinths der Grundstein gelegt, doch sollte es mit der Vollendung der Kirche gute Weile haben. Die schreckliche Mißwirtschaft des Fürsten, die Armut der Katholiken und die Hemmnisse, welche sich aus dem gespannten Verhältnis der weitaus stärkeren reformierten Mehrheit zur katholischen Minderheit naturgemäß ergeben mußten, hatten zur notwendigen Folge, daß der Bau nur

[1] Die nachfolgende Baugeschichte der Siegener Kirche beruht auf den Annuae und den Katalogen des Siegener Kollegs. Wegen des obenerwähnten Abkommens vgl. H. v. Achenbach, Geschichte der Stadt Siegen, Siegen 1889, 75, wo auch aus Siegener Chroniken einiges zur Baugeschichte mitgeteilt wird. Eine kurze Geschichte und Beschreibung der Kirche bei F. A. Höynk, Geschichte des Dekanats Siegen, Paderborn 1904, 209 ff. Abbildungen des Äußern und des Innern der Kirche (Choransicht) nebst Grundriß und kurzen baulichen Angaben bei A. Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Siegen, Münster 1903, 81 f.

äußerst langsam voranschritt. Hätten nicht die Patres bei auswärtigen Wohltätern Almosen zum Werke gesammelt, so würde es wohl noch übler um ihn bestellt gewesen sein. Es wurde 1713, bis man mit dem Mauerwerk der keineswegs großen Kirche fertig war. Bruder Hülse war das Jahr vorher am 21. August nach viertägiger Krankheit gestorben. Es sollte ihm nicht vergönnt sein, die Kirche, sein letztes Werk, vollendet zu sehen. Das Dach erhielt der Bau erst 1722, 1723 konnte am Fronleichnamstag zum erstenmal in dem neuen Gotteshause das heilige Opfer gefeiert werden. Das Dach des Turmes wurde erst 1724 aufgeschlagen; am 15. Juli 1725 wurde das Kreuz aufgesetzt; eine über demselben angebrachte Windfahne zeigte auf der einen Seite das Bild Marias, auf der andern das des hl. Joseph. Sie gab Anlaß zu heftigen Streitigkeiten, da die Reformierten eine derartige Windfahne auf der Kirche nicht dulden wollten, doch wurde die Sache zu Gunsten der Katholiken entschieden. Um die endliche Vollendung des Baues hatte sich der damalige Rektor des Kollegs, P. Matthias Hall, die größten Verdienste erworben. Rechts vom Altar war in einer der Nischen, die von den nach innen gezogenen Streben gebildet werden, ein Oratorium für den Landesherrn, der sog. Fürstenstuhl, eingerichtet worden. Ihr Mobiliar erhielt die Kirche erst nach und nach im Laufe des 18. Jahrhunderts. In welch schlimmer pekuniärer Lage sich diese andauernd befand, erhellt schlagend aus dem Umstand, daß noch 1739 das Mainzer Ordinariat den Patres die Erlaubnis gab, das Sanktissimum ohne ewiges Licht in der Kirche so lange aufzubewahren, bis letzteres gestiftet werde. Die Konsekration des Gotteshauses nahm am Feste des hl. Ignatius (31. Juli) 1729 der Mainzer Weihbischof v. Schönauer vor.

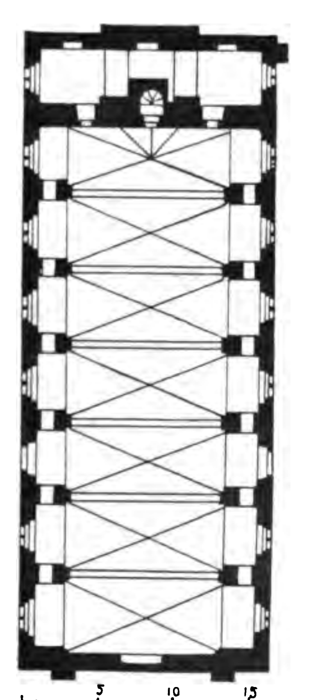


Bild 20. Siegen.
Mariä Himmelfahrtskirche.
Grundriß.

Die Kirche zu Siegen ist ein einschiffiger, siebenjochiger Bau von 37,00 m lichter Länge, 10,50 m lichter Breite und 12 m innerer Höhe. Rechts und links begleiten

das Schiff je sieben, mit einer Tonne eingewölbte Nischen, welche durch Einziehen der Strebepfeiler gewonnen wurden, und bei einer Breite von 3,75 m eine Tiefe von 2,20 m besitzen. Rundbogige Durchgänge verbinden sie miteinander.

Der Front der Strebepfeiler wurden Pilaster vorgelegt, welche mit toskanischem Kapitäl versehen sind und bis zum Ansatz der Tonnen in den Nischen reichen[1]. Sie tragen das Holzgewölbe, mit dem das Schiff eingedeckt ist.

Das Gewölbe ahmt ein vierteiliges, gotisches Rippengewölbe nach. Die starren, nur wenig gekrümmten und darum sehr unschönen Rippen zeigen einen entarteten birnförmigen Querschnitt. Im Scheitel der Gewölbe stoßen sie gegen einen Ring an, eine Nachbildung des Schlußsteins steinerner Rippengewölbe. Die Quergurte sind mittelbreit und am Rand mit Leisten besetzt. Das letzte Gewölbejoch des Chores ist siebenteilig, offenbar in Erinnerung an ein polygonales Chorhaupt. Es laufen hier nämlich auch von gotisierenden Konsolen, die oben an der Abschlußwand angebracht sind, drei Rippen zum Ring im Scheitel des Gewölbes.

Der Chor umfaßt die zwei letzten Joche und liegt vier Stufen über dem Planum der Kirche. Der jetzt abgebrochene „Fürstenstuhl" befand sich in der vorletzten Nische rechts; die ihr gegenüberliegende Nische besitzt eine auf den Platz vor der Kirche gehende Türe, welche ehedem wohl dem Hof und den Patres als Eingang diente. Die beiden für das Volk bestimmten Portale liegen im dritten Joche des Langhauses.

Mitten hinter dem Chor erhebt sich der Turm, in den beiden Winkeln zwischen dem Turm und der Abschlußwand des Chores zwei mit niedrigem Obergeschoß versehene Sakristeien, welche früher, wie zu Koesfeld noch jetzt, durch rundbogige Durchbrüche der seitlichen Turmmauern mit dem unteren Turmgeschoß verbunden waren. Die Treppe zu den Obergeschossen der Sakristei, den oberen Geschossen des Turmes und dem Dachraum der Kirche lag damals in einem in der Turmhalle angebrachten Einbau, der durch eine hinter dem Hochaltar befindliche Tür vom Chor aus zugänglich war. Die Sakristeien und das Erdgeschoß des Turmes erfuhren in jüngerer Zeit einen durchgreifenden Umbau, bei welchem unter anderem auch jener Einbau beseitigt wurde.

[1] Bei einer jüngeren Restauration der Kirche wurden die Kapitäle leider zum größten Teil gotisiert. Nur im Chor blieben sie in ihrer ursprünglichen Form erhalten.

Das Licht wird der Kirche durch 14 hohe, zweiteilige Rundbogenfenster zugeführt, deren Mittelpfosten sich am oberen Ende nach dem Fensterrahmen zu gabelt und so mit demselben zwei Spitzbogen bildet. Pfosten und Rahmenwerk sind aus Eichenholz gemacht und liegen hart an dem äußeren Rand der Fensteröffnungen. Die Sakristeien haben nur ein Fenster, von denen dasjenige der Sakristei zur Linken den Fenstern der Kirche nachgebildet ist. Ihre Obergeschosse werden durch ein kleines, viereckiges Fenster erhellt.

Das Äußere der Kirche zeigt uns einen Dreidachbau. Das Schiff hat ein Satteldach, die Streben mit den von ihnen gebildeten Nischen sind mit einem bis nahe an das Kranzgesims des Hauptdaches reichenden Pultdach ausgestattet. Die bei den jüngsten Erneuerungsarbeiten durchaus stilwidrig restaurierten Portale hatten horizontalen Schluß und darüber eine einfache Simsbekrönung. Die dem Chor gegenüberliegende Schmalseite ist mit zwei Strebepfeilern versehen, im übrigen aber schmucklos. Nur prangt am Giebel vor einem auf den Dachraum der Kirche führenden kleinen Okulus der Name Jesus.

Der Turm ist viergeschossig. Die Fenster der unteren Geschosse sind klein und haben teils einen geraden teils einen stichbogigen Abschluß. Das oberste Geschoß besitzt große, als Schallöcher dienende Spitzbogenfenster. Das vierseitige, geschweifte, an den Kanten abgeschrägte Dach endet mit achtseitiger, breit angelegter Laterne, deren Haube dann von einer zweiten, kleineren Laterne bekrönt wird. Die Sakristeien haben Walmdächer.

Die Siegener Pfarr- und Kollegskirche zeigt eine überraschende Verwandtschaft mit der Koesfelder Kollegskirche. Sie ist kleiner und ungleich einfacher als diese, sonst aber im wesentlichen die gleiche Anlage. Hier wie dort ein einschiffiger Bau mit seitlichen Nischen, die von den eingezogenen, mit Tonnen verbundenen Strebepfeilern gebildet sind, hier wie dort als Stützen der Gewölbe Vorlagen vor den Streben, hier wie dort gotische Kreuzgewölbe als Eindeckung des Mittelschiffes, hier wie dort ein Dreidach, bestehend aus einem Satteldach und zwei über den Nischen zwischen den Streben angebrachten selbständigen Pultdächern, hier wie dort endlich hinter dem Chor der Turm und in den Winkeln zwischen beiden die ehedem auch zu Siegen mit dem Erdgeschoß des Turmes verbundenen Sakristeien. Alle Abweichungen, die zwischen den beiden Bauten bestehen, sind nur nebensächlicher Art. Daß die Westseite ohne reichere Gliederung

blieb, hat seinen Grund in dem Umstand, daß dieselbe durch ein Haus verdeckt wird. Das Fehlen des Lichtgadens im Mittelschiff erklärt sich durch die geringere Höhe der Gewölbe und das von den übeln pekuniären Verhältnissen gebotene Streben nach größter Einfachheit, ein Umstand, auf den es auch wohl zurückzuführen sein dürfte, daß man den Streben statt Halbsäulen Pilaster als Vorlagen gab und die Orgelempore in Holz statt in Stein erbaute.

Die Verwandtschaft zwischen der Koesfelder und der Siegener Kirche begreift sich übrigens leicht, wenn man vor Augen hält, daß es ein und derselbe Bruder war, welcher beide Kirchen schuf. Hülse starb leider zu früh für seine Siegener Schöpfung. Wäre er länger am Leben geblieben, und wäre es ihm vergönnt gewesen, den Bau selbst zu vollenden, so hätte er ihn wohl statt mit den starren, ungelenken Holzgewölben mit eleganten Steingewölben von der Art der Gewölbe in der Koesfelder Kirche versehen. Die soliden Strebepfeiler weisen deutlich darauf hin. Und nicht bloß das, vielleicht hätte dann die Kirche auch ein Lichtgadengeschoß erhalten.

Von dem ursprünglichen Mobiliar der Kirche ist nur noch der Hochaltar vorhanden. Alles andere wurde bei den letzten Restaurationen beseitigt, bei welchen, wie schon gelegentlich gesagt wurde, leider auch die Kapitäle der Pilaster in den vorderen Jochen gotisiert wurden und die Portale ihre jetzigen romanisierenden Umrahmungen, Wände und Gewölbe aber ihre gotische Bemalung erhielten. Der Hochaltar ist ein guter Rokokobau von gefälligem Aufbau und trefflichen Verhältnissen. Das Mittelfeld wird an beiden Seiten von je zwei korinthischen Säulen flankiert, über denen sich das geschweifte Gebälk des Unterbaues verkröpft. Der rechts und links mit je einem Säulchen besetzte Aufsatz wird durch mächtige verdoppelte Voluten abgestützt.

Zweiter Abschnitt.

Die nichtgotischen Kirchen.

1. Die Dreifaltigkeitskirche zu Aschaffenburg.

(Hierzu Bild: Tafel 11, b.)

Zu Aschaffenburg ließen sich die Jesuiten, von Johann Schweikard gerufen, 1612 nieder. Als Wohnung überließ ihnen das Kapitel von St Peter eine gerade leerstehende Kurie, aus der sie aber 1614 in das neue Schloß übersiedelten, weil dieselbe für die Patres zu wenig geeignet war. Zur Abhaltung ihrer gottesdienstlichen Verrichtungen erhielten die Jesuiten bei ihrem Erscheinen zu Aschaffenburg vom Kapitel ein Seitenschiff der Stiftskirche angewiesen. Eine eigene Kapelle errichteten sie erst 1617, aber schon 1619 begannen sie den Bau einer größeren, den Bedürfnissen besser entsprechenden Kirche. Die Grundsteinlegung geschah durch den Suffragan von Erfurt, Christoph Weber, in Gegenwart des Kurfürsten Johann Schweikard, der dem Werke eine so tätige Beihilfe lieh, daß die Kirche bereits 1620 fertig dastand. Ihre Einweihung erfolgte 1621 in feierlichster Weise durch den Kurfürsten unter Assistenz des Bischofs von Bamberg und Würzburg, Gottfried von Aschhausen, des Mainzer Suffragans, Stephan Weber, und des Erfurter Suffragans, Christoph Weber. Die Dekorationsarbeiten in der Kirche zogen sich bis ins Jahr 1622 hin.

Es liegen noch über den Kirchenbau Rechnungen vor, aus denen freilich für die Baugeschichte nichts von Bedeutung zu entnehmen ist[1].

---

[1] Archiv des kgl. Stiftsrentamts Aschaffenburg (St Peter und Alexander), Jesuitenkollegium Fach IV, n. 15. Annuae litterae im Stadtarchiv zu Mainz B 40 a, eine kurze Chronik des Kollegs in den städt. Sammlungen zu Aschaffenburg. An Gedrucktem einiges zur Baugeschichte bei Franz Spiringer, Zur Geschichte des Aschaffenburger höheren Unterrichtswesens, Programm 1900/01, Aschaffenburg 1901, 10 ff.

Immerhin sind sie nicht ohne Wert, weshalb wir wenigstens die Generalposten hier folgen lassen:

Für Tagelöhner und Handreicher	541	fl.	33	Kr.
„ Mauerstein	385	„	4	„
„ Haustein	1377	„	29	„
„ Raustein und Quadern	276	„	24	„
„ Platten	237	„	20	„
„ Fuhren	256	„	12	„
„ Kalk	528	„	37	„
„ Schmiedearbeiten	39	„	38	„
„ Sattler-, Seiler- und Wagnerarbeiten	62	„	30	„
„ Bauholz, Borte und Latten	1101	„	3	„
„ Maurerarbeiten	3000	„	—	„
„ Zimmerarbeiten	556	„	50	„
„ Glaserarbeiten (einschl. der Verglasung des Refektoriums)	255	„	19	„
„ Glasscheiben	108	„	—	„
„ Holz für Rahmen	21	„	16	„
„ Fensterdraht	81	„	—	„
„ Eisen, Blei, Nägel und Werkzeuge	798	„	56	„
„ Schlosserarbeiten	168	„	7	„
„ Ziegler	289	„	14	„
„ Leienbeckerarbeiten und Dachschiefer	259	„	45	„
„ sonstige Materialien zum Einbecken des Daches	119	„	—	„
„ allerlei Nebenkosten	274	„	55	„
„ Schreiner- und Bildhauerarbeiten	385	„	50	„
„ Tüncher-, Stuck- und Malerarbeiten	352	„	26	„
„ Knechtslohn, Unterhaltung des Pferdes und Stallkosten	134	„	1	„
Sa	11 560	fl.	29	Kr.

Die gesamten Baukosten beliefen sich demnach auf 11 560 fl., 29 Kr. Für die Inszenierung und Aufführung des Schauspieles, das zu Ehren des Kurfürsten und seiner Gäste am Tage der Einweihung gegeben wurde, verzeichnet das Rechnungsbuch 56 fl., 34 Kr.

Über die Beschaffung des Mobiliars der neuen Kirche erfahren wir aus den Rechnungen soviel wie nichts. Der einzige Gegenstand, dessen sie Erwähnung tun, ist die Kanzel. Sie wurde am 2. Juli 1624 dem Schreinermeister Bernard für 50 Rtlr, 3 Malter Getreide und einen Eimer Wein in Auftrag gegeben und am 23. September 1625 aufgestellt.

1667 und 1668 kamen neue Bänke in die Kirche, 1708 wurden die unteren Fenster neu verglast, in die oberen wurde das beste Glas aus den unteren eingesetzt. Ausgeführt wurden diese Glaserarbeiten gemäß dem Kontrakt vom 24. April 1708 durch den Aschaffenburger Meister Johann Biltinger. 1744 wurde am 23. April mit dem Orgelbauer

Johann Georg Hug ein Vertrag wegen einer neuen Orgel abgeschlossen, am 22. Dezember des gleichen Jahres dem Bildhauer Vinzenz Möhring aus Aschaffenburg die Anfertigung der ornamentalen und figürlichen Ausstattung des Orgelgehäuses verdungen. 1768 kontrahierten die Patres mit dem Tünchermeister Stamm zu Aschaffenburg wegen Neutünchens und Anstreichens der Kirche. Von besonderem Interesse ist der dritte Punkt des Vertrages, worin der Meister sich unter anderem verpflichtet, im Innern das Gold abzuwaschen, den Platz über dem Chorbogen, auf dem die heiligste Dreifaltigkeit gemalt sei, „frisch dem Mahler zur fresco mahlerey aufzuziehen", „die Laterne über dem hohen Altar" zuzumachen und in den Schluß „einen Namen Jesus" zu setzen. Die Neubemalung des Bogenfeldes über dem Chorbogen führte Maler Jakob Konrad Bechtold von Aschaffenburg aus, wofür er laut Quittung vom 17. Juli 1768 55 fl. erhielt.

Es sind nur wenige Notizen, die sich aus der Geschichte der Kirche erhalten haben. Am wertvollsten sind die beiden letzten, sofern sie uns über bemerkenswerte Änderungen in der Dekoration der Kirche und der Einrichtung der Chorapsis Aufschluß geben.

Die Kollegskirche zu Aschaffenburg ist ein römischer Barockbau. Von gotischen Elementen findet sich soviel wie gar nichts mehr an dem Bau. Das einzige, was noch etwas an die alteinheimischen Traditionen erinnert, sind die Streben des Lichtgadens mit ihren nach innen gekrümmten Abdeckungen und das Pfostenwerk der unteren Fensterreihe.

Die Maßverhältnisse der Kirche sind nicht bedeutend. Ihre gesamte lichte Länge beträgt 30,25 m, wovon 26 m auf das Langhaus kommen. Die Breite des Langhauses beträgt 8,30 m. Ein Streben nach Weiträumigkeit macht sich im Bau kaum bemerkbar, eher eine Tendenz nach aufwärts; beträgt doch die innere Höhe gerade das Doppelte der Breite des Mittelraumes, 17,70 m. Die räumliche Gliederung des Innern zeigt das gewöhnliche Schema eines Barockbaues. Das Langhaus besteht aus drei Jochen, die zu beiden Seiten von 3 m tiefen und 7 m breiten Nischen begleitet werden; der Chor hat die Form eines Halbrunds von 4,25 m Tiefe.

Aber auch der Aufbau folgt durchaus der Weise des Barock. Die Nischen des Langhauses öffnen sich nach dem Mittelraum zu in einem Rundbogen, der von Kraggesimsen aufsteigt, und sind mit einer Tonne eingewölbt. Die Fenster in denselben sind groß, schließen mit geradem

Sturz und werden durch zwei vertikale und zwei horizontale Pfosten in neun Felder zerlegt, eine bei Kirchenfenstern nicht gerade gewöhnliche, bei Fenstern von Profanbauten häufigere Gliederung. Die Pfosten sind kräftig, aber nur mit einem rechtwinkligen Einsprung an den Kanten profiliert. Den schweren, 1,50 m breiten Mauerpfeilern, welche die Nischen bilden, ist ein leichter, mit toskanischem Kapitäl versehener Pilaster vorgestellt, der ein hohes, mit Stuckkartuschen und Stuckgirlanden reich ornamentiertes, doch nur wenig ausladendes Gebälk trägt. Die Eindeckung des Mittelraumes besteht in einem Tonnengewölbe, das über den Pilastern mit breiten, aber schwach vortretenden Gurtbogen unterlegt und verstärkt ist. Von den Seiten her schneiden ziemlich steile Stichkappen, welche die ungeteilten stichbogigen Fenster des Lichtgadens enthalten, in das Gewölbe ein.

Die Apsis ist fensterlos, doch war sie ursprünglich mit einer Laterne ausgestattet, durch welche ihr von oben her Licht zugeführt wurde. Die Laterne wurde, wie wir bereits hörten, 1768 verschlossen. Seitliche Emporen sind in der Kirche nicht angebracht; nur an der Eingangsseite ist eine Galerie eingebaut. Sie ist in Balkenwerk ausgeführt, ruht auf vier freistehenden ionischen Säulen und ist durch eine in den Hof des ehemaligen Kollegs mündende Wendeltreppe zugänglich. Übrigens ist nur der hintere Teil der Empore mit den beiden dem Portal zunächst gelegenen Säulen ursprünglich; der vordere ist eine spätere Erweiterung der ersten, allzu schmalen Anlage.

Sehr bemerkenswert ist der Stuck, mit dem das Innere dekoriert ist. Er findet sich an der Koncha der Apsis, an den Gurten des Tonnengewölbes, in den Zwickeln des Chorbogens und der Bogen der Nischen, am Gebälk, in den Tonnen der Nischen und oberhalb des Fensters der Eingangswand. Das Tonnengewölbe des Langhauses selbst zeigt keinen Stuckschmuck. Charakteristisch ist für den Stuck das schwache Relief; er erscheint noch als ausgesprochenes Flächenornament. Die ornamentalen Teile, in denen das sog. Beschlagornament vorherrscht, tragen entschieden das Gepräge der deutschen Renaissance, dagegen offenbart sich in den vielen figürlichen Darstellungen unverkennbar italienischer Einfluß.

Der Stuck der Apsiskoncha stellt die Verehrung des Namens Jesu dar: in der Mitte der Name Jesu, unten eine Zone von Heiligen, darunter natürlich auch solche der Gesellschaft Jesu, darüber eine zweite Zone musizierender Engel, oben endlich eine dritte Zone kleinerer, betender Engel. In den Zwickeln oberhalb des Apsisbogens und der Nischenbogen sind

über Wolken Engel mit den Leidenswerkzeugen angebracht. Der Stuck der Koncha und der Zwickel soll ersichtlich das Wort des Apostels verkörpern: Er hat sich selbst erniedrigt, indem er gehorsam wurde bis zum Tode, bis zum Tode am Kreuze; darum hat Gott ihm einen Namen gegeben, der da ist über alle Namen usw. (Phil 2, 8—10). In dem Scheitel des Apsisbogens haben zwei, ein Veronikatuch haltende Engel Platz gefunden, in dem der übrigen ein Pinienzapfen, das Wappen Johann Schweikards, zwei Heilige (Petrus und Alexander) und ein Schild mit dem Buchstaben Ā (Aschaffenburg). Das Gebälk ist mit Kartuschen besetzt, welche an Blumengewinden aufgehängt sind und die Doxologie Gloria Patri usw. enthalten. Oberhalb des Fensters der Fassadenwand befindet sich über einem von Konsolen getragenen Unterbau in runder, von Engeln flankierter Umrahmung Maria mit dem Jesuskind, darunter die Widmungsinschrift: UNI TRINO DICATA MDCXXI.

Die Quergurte des Tonnengewölbes haben als Verzierung Füllungen mit leichtem Beschlagornament oder schlichtem Wappenwerk im Wechsel mit Scheiben, die Rosetten oder Engelsköpfe aufweisen. Sehr reichen Schmuck erhielten die Tonnen der seitlichen Nischen, bei denen namentlich auch mit symbolischen und figürlichen Darstellungen nicht gekargt wurde. Dieselben sind teils größeren ovalen, teils kleineren kreis- oder halbkreisförmigen Umrahmungen eingefügt. Ein bestimmtes System scheint bei ihrer Auswahl nicht maßgebend gewesen zu sein. Die Flächen zwischen den Medaillons sind durch Beschlagornament belebt. Die Stuckdekoration der Aschaffenburger Kollegskirche zeichnet sich durch vornehme Ruhe, gewählte, von edlem Geschmack zeugende Anordnung, vollständiges Fehlen aller Überladung und leichte, gefällige Formensprache aus. Es war zweifellos ein feinsinniger Meister, der sie schuf.

Eine in mehrfacher Hinsicht eigenartige Erscheinung ist die Fassade der Kirche. Ihre mittlere Partie bildet ein Risalit und wird durch ein Gesims, das sich an das Kranzgesims der Seitenpartien anschließt, in einen hohen Unterbau und einen niedern Oberbau geschieden. Ihre Ecken bestehen aus Quadern. Das Portal zeigt das gewöhnliche Schema der Renaissanceportale, doch ist die Umrahmung hier auffallend flach. Es wird von einem mit dem Namen Jesu geschmückten Schild bekrönt, der von Engeln gehalten und zu beiden Seiten von einem kleinen Obelisken begleitet wird. Etwas höher beginnt ein großes, jetzt freilich vermauertes Rundbogenfenster, das unter Durchschneidung des vorhin erwähnten Ge-

simses bis in den Oberbau hineinragt. Seine Umrahmung hat als einzige Verzierung zwei schmale, flache Leistchen. Die etwas schwächliche Verdachung des Fensters wird von drei Konsolen abgestützt. Der Oberbau der Fassade schließt mit Kranzgesims und Walmdach; ein Giebel fehlt.

Die den beiden Nischenreihen im Innern der Kirche entsprechenden schmalen Seitenpartien der Fassade haben ebenfalls Eckquadern. Etwa in halber Höhe sind sie mit einer konchaartigen, von einer schlichten Ädikula überragten Nische geschmückt, in der links eine Statue des Heilandes, rechts eine solche der Gottesmutter steht. Weiter hinauf ist in der Wand eine runde, von viereckiger gebrochener Umrahmung umgebene Blende angebracht. Über dem Kranzgesimse erhebt sich hinter einer aus bauchigen Dockensäulchen gebildeten Balustrade die vorderste Strebe des Lichtgadens. Dieselbe hat eine gotisierende, nach innen gekrümmte Abdeckung, ist aber unten mit einer mächtigen Volute besetzt, eine Einrichtung, mit der man ersichtlich bezweckte, sowohl dem Dach der Abseiten nach der Fassade zu einen passenden Abschluß zu geben, als auch von der Ecke der Seitenpartien einen Übergang zum Oberbau der Mittelpartie zu schaffen. Der Barockcharakter des Baues tritt an der Fassade weit weniger in die Erscheinung als im Innern. Pilaster und Gebälke, die uns sonst regelmäßig bei Barockfassaden begegnen, wurden ganz beiseite gelassen. Ebenso fehlt das unvermeidliche Tympanon. Aber auch der starke Zug nach aufwärts, der die Fassade beherrscht, eine Eigentümlichkeit, die sich allerdings auch im Innern bemerklich macht, ist wenig barock.

An den Langseiten fällt auf den ersten Blick die schon erwähnte, ungewöhnliche Bildung der unteren Fenster auf. Sie werden von niedrigem, durch vier Konsolen getragenem Gesimse überragt. Die Abseiten haben ihr eigenes Dach, so daß die Kirche von außen das Aussehen eines basilikalen Baues bietet. Sie entbehren nicht nur aller Streben, die hier freilich völlig überflüssig waren, sondern auch jeder vertikalen Teilung, während die Lichtgadenwand durch gotisierende Streben, die aus dem Dach der Abseiten aufsteigen, eine gefällige Gliederung erhalten hat. Die Fenster des Lichtgadens sind ohne Verdachung geblieben und nur mit einer einfachen, an den oberen Ecken Ohren bildenden Umrahmung ausgestattet.

Die Kollegskirche zu Aschaffenburg ist eine ganz vereinsamte Erscheinung inmitten der bis dahin in der rheinischen Ordensprovinz entstandenen Kirchen. Sie hat nichts, gar nichts mit denselben gemeinsam. Bei ihr das System des römischen Barock, bei diesen Gotik, dort ein polygo-

naler Chor unter Beibehaltung des traditionellen Bauschemas, hier eine halbrunde Apsis, dort Emporen nicht nur an der dem Chor gegenüberliegenden Schmalseite, hier solche nur an der Fassade.

Wer ist der Architekt der Kirche gewesen? Man hat an Ridinger, den Erbauer des Aschaffenburger Schlosses, gedacht; doch hätte ein auch nur oberflächlicher Vergleich der Architektur von Schloß und Kirche davon abhalten müssen. Zwischen beiden Bauten besteht, so nahe sie örtlich und zeitlich einander stehen, keine Verwandtschaft, weder in Bezug auf den Stil im allgemeinen noch in Bezug auf die Behandlung und formelle Bildung der einzelnen Bauglieder. Der Architekt der Kirche war vielmehr, wie es scheint, kein anderer als der damalige Obere der Aschaffenburger Residenz, der durch seine Kenntnisse in der Mathematik und Architektur ausgezeichnete P. Johann Reinhard Ziegler, von dem schon früher gelegentlich die Rede war. In mathematicis disciplinis et architectonica excellens, heißt es im Nekrolog. Eines darf jedenfalls als sicher gelten, daß nämlich Ziegler auf den Kirchenbau und seinen Stil von ausschlaggebendem Einfluß war.

Woher aber die eigentümliche Erscheinung, daß sich P. Ziegler im Gegensatz zu den andern bis dahin in der rheinischen Ordensprovinz erbauten Kirchen bei der Aschaffenburger für den römischen Barock entschied? War es eine Einwirkung aus der oberdeutschen Ordensprovinz, die ihn dazu veranlaßte, war es das Vorbild von St Michael zu München, das im Süden Deutschlands bereits Nachahmung gefunden hatte? Vielleicht, doch liegt noch eine andere Möglichkeit vor, die sogar größere Wahrscheinlichkeit für sich haben dürfte: ein unmittelbarer Einfluß römischer Bauten. Denn P. Ziegler kannte die römischen Schöpfungen des Barock sehr wohl, da er im Auftrage Johann Schweikards auch zu Rom gewesen war und so dort Gelegenheit gehabt hatte, den allbewunderten Gesù und andere Barockkirchen mit eigenen Augen zu betrachten und zu studieren.

Eine Einwirkung der Ordenskurie auf den Stil des Baues nach der Richtung des Barock hin fand auf keinen Fall statt, wie die Briefe des Generals klar beweisen. Am 13. Juli 1619 schrieb dieser an den Provinzial Kopper: „Den Plan zur Kirche, die Eurem Schreiben zufolge P. Ziegler zu Aschaffenburg zu errichten sich anschickt, habe ich noch nicht gesehen. Wenn er mir zugeschickt wird, werde ich dafür Sorge tragen, daß auch Euer Hochwürden ihn zu sehen bekommt.“ Am 2. November des gleichen Jahres aber bemerkt er in einem Briefe an P. Ziegler: „Den

Plan zur Kirche, deren Fundamente schon gelegt sind, wie mich Euer Hochwürden Zeilen belehren, möchte ich gar gern sehen, weshalb Euer Hochwürden ihn bei der ersten Gelegenheit hierher schicken wollen." Der Bau war demnach bereits in Angriff genommen und der Plan zu ihm schon längst fertig, und doch kannte der General diesen noch nicht. Eine Beeinflussung desselben durch die Ordenskurie ist also offenbar völlig ausgeschlossen, sowohl bezüglich der Gesamtanlage als auch bezüglich des Stiles. Erst um den 7. Dezember 1619 liefen die Entwürfe in Rom ein. Am 14. des gleichen Monats genehmigte sie der General, ohne jedoch auch nur mit einem Wort die Stilfrage zu berühren. „Was den Plan der Kirche anlangt", heißt es in dem betreffenden Schreiben, „so scheint er mir recht passend und bequem entworfen zu sein."

Von dem ehemaligen Mobiliar hat sich nur eine größere Anzahl Bänke erhalten, gute Barockstücke mit knorpligem Ornament an den reich verzierten, flott geschnitzten Wangen. Doch haben sich auch noch die Gemälde der Seitenaltäre gerettet, zum Teil tüchtige Arbeiten mit trefflichen Charakterköpfen, schöner Gruppierung und lebendigem Kolorit. Eines, eine Taufe Christi, ist signiert BOWERIE F. Et INVEÑ 1625. Es dürfte indessen nicht das einzige sein, welches von diesem Künstler herrührt. Wahrscheinlich stammt auch das Bild der Verkündigung von ihm.

Nur wenige Jahre nach der Aschaffenburger erhob sich auch zu Düsseldorf eine barocke Jesuitenkirche, freilich ganz anderer Art und ganz unbeeinflußt von jener.

2. Die Andreaskirche zu Düsseldorf.

(Hierzu Bilder: Textbild 21 und Tafel 11, c d; 12, a b.)

Gründer des Kollegs und der Kollegskirche zu Düsseldorf ist Herzog Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg. Daß aber die Jesuiten 1619 dorthin kamen, daß ihnen das v. Offenbroichsche Besitztum an der Kurze- (jetzt Andreas-)straße als Wohnung überwiesen wurde, und daß sie schon bald nach ihrem Einzug in dasselbe (Andreastag 1621) mit dem Bau einer Kirche, der jetzigen Pfarrkirche St Andreas, beginnen konnten, ist wesentlich das Verdienst des Geheimen Rates Peter Simonius Ritz. Der Plan der Kirche ging bereits im November 1621 nach Rom zur Genehmigung ab. Er war von einem Entwurf zum Umbau des v. Offen-

broichschen Hauses begleitet, der nicht bloß darum von Wichtigkeit ist, weil wir aus ihm das v. Offenbroichsche Besitztum kennen lernen, das Wolfgang Wilhelm für die Jesuiten gekauft hatte, sondern auch durch ihn über die Kapelle Aufschluß erhalten, welche diese in dem ihnen übergebenen Heim eingerichtet hatten[1].

Die Kapelle befand sich in einem von dem Hauptbau ausgehenden, zur Kurzestraße parallelen Nebenflügel, der durch einen Hof von der Straße getrennt war und etwa in der Mitte des heutigen Hofraumes des ehemaligen Jesuitenkollegs lag. Sie war im ganzen 54 Fuß lang und 26 Fuß breit, im Lichten aber 48 Fuß lang und 20 Fuß breit, also von sehr geringen, auf baldige Errichtung einer Kirche hindrängenden Maßverhältnissen. An der Seite hatte die Kapelle je vier, durch einen Pfosten in der Mitte geteilte Fenster. Der einzige Altar erhob sich vor der Westseite, hinter der ein enger Durchgang den Hof des Kollegs mit dem Garten verband. Links neben dem Altar befand sich die Tür, welche aus dem Kolleg in die Kapelle führte. Der Eingang für das Publikum war in der Ostseite angebracht und durch ein an einem Pferdestall und einem Brauhaus vorbeigehendes, auf die noch jetzt so genannte Hunsrückenstraße mündendes Gäßchen erreichbar.

Die neue Kirche nimmt auf dem Entwurf genau die Stelle ein, an welcher sie wirklich aufgeführt wurde. Der Plan zu ihr weicht in einigen Punkten von dem Bau, wie dieser jetzt dasteht, ab. Es fehlen das Mausoleum, dessen Errichtung also ursprünglich nicht beabsichtigt war, die beiden Sakristeien mit ihrem Vorraum neben Chor und Mausoleum und namentlich die beiden Türme, weshalb denn auch der Chor um ein Joch kürzer ist als heute. Die Sakristei sollte neben dem vierten Joch der Kirche angebracht werden und zum Teil in die alte Kapelle hineinreichen. Der

---

[1] Die Pläne befinden sich in der mehrerwähnten Pariser Sammlung Hd 4c 113 und Hd 4d 177. Das v. Offenbroichsche, als Kolleg dienende Haus und der Plan der Kirche wurden von mir in Zeitschrift für christl. Kunst 1906, 77 f veröffentlicht. Baurechnungen und Bauakten der Kirche liegen nicht mehr vor, die Akten über die Anfertigung des Stucks finden sich im kgl. Staatsarchiv zu Düsseldorf, Jesuiten, Akten n. 7. An Gedrucktem sei verzeichnet: B. G. Bayerle, Die kath. Kirchen Düsseldorfs, Düsseldorf 1844, 127 ff; F. Küch, Beiträge zur Baugeschichte der Andreaskirche, in Beiträge zur Geschichte des Niederrheins 72 ff und J. Braun, Die Andreaskirche zu Düsseldorf, ihre Stuckdekoration und ihre Stellung zu den übrigen rhein. Jesuitenkirchen, in Zeitschrift für christl. Kunst 1906, 75 ff.

Umstand, daß die Fenster durch einen, das letzte Fenster der Seitenschiffe beiderseits sogar durch zwei Pfosten geteilt erscheinen, läßt vermuten, daß sie noch gotisieren sollten, etwa wie die Fenster der Kollegskirche zu Dillingen (1610—1617) oder der von Bruder Kurrer 1633—1629 neu erbauten Hofkirche zu Luzern. Im übrigen entspricht der Plan nach Anlage und Stil ganz dem heutigen Bau. Die drei Türen an der Fassade, die viereckigen, mit Pilastern ausgestatteten Pfeiler des Mittelschiffes, die ähnlich behandelten Halbpfeiler der Seitenschiffe, die breiten Quergurte, die Kreuzgewölbe, die lisenenartigen Pilaster der Abseiten und des Chores u. a. lassen keinen Zweifel daran, daß die Kirche auf dem Entwurf im wesentlichen gedacht ist, wie wir sie jetzt vor uns schauen. Daß auch Emporen an den Seiten vorgesehen waren, beweisen die beiden Wendeltreppen, welche der Plan an den Langseiten aufweist. Namentlich hat die Treppenanlage an der Ostseite, die vielleicht zur Benutzung für den Fürsten dienen sollte, nur Sinn unter Annahme seitlicher Galerien. Die ihr gegenüberliegende Wendeltreppe an der Westseite führte, wie es scheint, zunächst in einen Raum über der Sakristei und erst aus diesem auf die Empore. Beide Wendeltreppen sind nicht ausgeführt worden. Dagegen wurde eine dritte, welche der Plan vermerkt, wirklich angelegt. Es ist die Treppe, welche noch jetzt sowohl vom unteren Ende des linken Seitenschiffes als von außen her den Aufstieg zu den Emporen vermittelt, nur ist sie auf dem Plan als Schneckentreppe gedacht, während sie in Wirklichkeit als Podesttreppe ausgeführt wurde.

Die Pläne zum Umbau des Kollegs und zur Kirche trafen am 29. November oder 2. Dezember 1621 zu Rom ein. Wie es scheint, hatten sich die Düsseldorfer Patres darüber Sorge gemacht, daß die Kirche nicht nach Osten gerichtet sein werde. Denn in seiner Antwort vom 22. Januar bemerkt der General beruhigend: „Ich glaube nicht, daß man die Nichtorientierung der Kirche auf dem Plan als einen großen Übelstand zu betrachten hat. Hier zu Rom schauen die Hauptkirchen entweder nach Westen oder nach Osten oder nach sonst einer Himmelsgegend." Die Approbation der Pläne schob P. Vitelleschi damals noch auf, bis er ihretwegen einen erfahrenen Architekten konsultiert habe. Am 21. Mai erfolgte die erwünschte Genehmigung. In der Einrichtung des Kollegs war einiges geändert worden, der Plan zur Kirche war unbeanstandet geblieben.

Dort, wo die Fassade und der an sie anstoßende Teil der Kirche sich erheben sollten, standen einige Häuser. Dann folgte die Brauerei und

der Pferdestall, von denen früher die Rede war. Wolfgang Wilhelm kaufte alle diese Gebäude und schenkte sie dann den Patres, welche des Platzes, auf dem dieselben lagen, zum Kirchenbau bedurften. Was weiter an Terrain nötig war, sollte von dem für Blumen und Gemüse bestimmten Teil des hinter dem Kolleg bis zum Mühlenplatz sich ausdehnenden Gartens genommen werden. Die Gebäulichkeiten wurden im Frühjahr 1622 abgerissen und dann am 5. Juli 1622 feierlich der Grundstein zur Kirche gelegt[1]. Im Herbst waren die 8 Fuß breiten, 15 Fuß hohen Fundamente vollendet.

Über den Fortschritt der Bauarbeiten sind wir nicht näher unterrichtet. Rasch scheint es mit ihnen nicht vorangegangen zu sein. War man doch noch nicht einmal 1626, also nach vier Jahren, ganz bis zum Dach gekommen. 1629 war die Kirche so weit fertiggestellt, daß man sie in Gebrauch nehmen konnte.

Als Leiter der Bauarbeiten erscheint in den Jahreskatalogen des Kollegs P. Johannes Tachsonius, der reiche Kenntnisse in der Mathematik und im Bauwesen besaß und sich schon um den Kollegsbau zu Paderborn sehr verdient gemacht hatte. Der eigentliche Architekt der Kirche war er indessen nicht, da er erst Herbst 1623 nach Düsseldorf kam. Als Schreiner waren beim Neubau beschäftigt Martin Müller aus Obergleen in Hessen, der 1574 geboren und 1599 in die Gesellschaft Jesu eingetreten war, und Elias Rotauer, dessen schon bei Besprechung der Aachener Jesuitenkirche gedacht wurde. Müller scheint keine besondere Kraft gewesen zu sein, da er seit 1632 nur in Hausdiensten tätig ist. Tachsonius blieb zu Düsseldorf bis 1630; dann ging er mit zwei Laienbrüdern, einem Zimmerer und einem Maurer, nach Goslar, wo ein Haus errichtet werden sollte.

Der Ausbau der Türme verzögerte sich laut der Annuae bis 1637.

Die Herstellung der jetzigen Stuckdekoration der Kirche begann 1632. Es war nicht das erste Mal, daß man an eine solche herantrat. Allein die früheren Arbeiten waren bald wieder eingestellt worden, aus welchem Grunde, ist unbekannt. Man hatte damals mit dem Gewölbe unter der mittleren Partie der Orgelempore begonnen. Reste dieses ersten Stucks finden sich noch über dem Rundfenster oberhalb des Mittelportales. Sie

[1] Ausführliche Beschreibung der Feier bei Reiffenberg, Historia Societatis Iesu ad Rhenum inferiorem I, Colon. Agripp. 1764, 517.

zeigen ausgesprochenes Knorpelornament, während der übrige Stuck der Kirche auch keine Spur desselben enthält[1].

Der Meister, welcher 1632 die Ausführung des Stucks übernahm, ist der Straßburger Bürger und „Kalkschneider" Johann Kuhn, von dem bereits früher die Rede war[2]. Am 19. April wurde dieser vom Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm nach Neuburg geschickt, um die Stuckdekoration in der dortigen Jesuitenkirche, das Werk der Italiener Michelangelo und Antonio Castelli (1616—1618), zu sehen und abzuzeichnen. Als Reisegeld erhielt der Meister 10 Rtlr. Gegen Ende Juli kehrte Kuhn zurück und übergab seinem Auftraggeber einen Kostenanschlag über den für die Düsseldorfer Kirche geplanten Stuck. Die Arbeiten im Chor waren in den Voranschlag nicht mit einbezogen, sie sollten vielmehr besonders verdungen werden. Der Fürst sollte das Material und die Gerüste stellen. Für seine Arbeit verlangte der Meister 1800 Rtlr (= 2700 fl.), 12 Malter Korn und 12 Ohm Bier. Am 29. Juli fanden Verhandlungen zwischen Wolfgang Wilhelm und Kuhn in Betreff des Kostenanschlages statt, wobei dieser eine gründliche Revision erfuhr. Trotzdem auch die Stukkatur des Chores in denselben Aufnahme fand, wurde doch der Arbeitslohn auf 1400 Rtlr, 12 Malter Korn und 12 Ohm Bier erniedrigt. Am 25. August wurden die Arbeiten Kuhn definitiv übergeben. Kuhn verpflichtete sich, alle Kalkschneiderarbeit „an felderen, Kreuzgewölben, boegen, figuren, finsteren, gestellen, seulen, Capitälen, thuergewölber vnd anders sowoll in, alß oben dem choer, alß kirchen . . . auff solche manier vnd form, wie die arbeith in der Herren patrum Kirchen zu Newburgh ist, so er gesehen und den Abriß davon mit sich prachth hat, außer allein der großen Apostelbilder, die unten zu beiden seithen der Kirchlenge neben den finsteren zu stehen kommen, allerdings zu machen und zu bestandt, wie es zu Newburgh in der Jesuiten Kirchen gefertigt ist, sauber auszufertigen". Als Lohn wurden ihm gemäß den Verhandlungen vom 29. Juli 1400 Rtlr samt 10 Malter Korn und 12 Ohm Bier zugesagt, wovon ihm sofort 50 Rtlr als Vor-

[1] In dem Überschlag über die Arbeiten, den Kuhn im Juli nach seiner Rückkehr von Neuburg einreichte, heißt es unter Nr 10: „Noch ein gewelf ober der Tür, das der ander gemacht, mus disern gleich gemacht werden, die speis von dem gewelff abzuhawen." Die „Tür" ist das Hauptportal, wie die Reste des Stuckes oberhalb desselben bekunden, das „gewelff ober der Tür" die Unterwölbung der Orgelempore. Von dem Gewölbe wurde der erste Stuck durch Kuhn abgeschlagen, an der Wand aber belassen. [2] Siehe oben S. 56.

schuß, das übrige aber nach Maßgabe der fertiggestellten Arbeiten ausgezahlt werden sollte, „deswegen er wöchentlich eine schriftliche attestation von dem frater Velten oder dessen substituto einzuliefern“ hatte. Der frater Velten, der hier als Oberaufseher bei den Stukkaturarbeiten erscheint, ist Bruder Valentin Boltz, der uns schon bei der Kölner Jesuitenkirche begegnete. Boltz war nicht beständig zu Düsseldorf[1], daher er, wenn er abwesend war, einen Ersatzmann hatte, dessen Namen wir indessen nicht erfahren.

Im einzelnen sind in den Verhandlungen vom 29. Juli, welche dem Kontrakt vom 25. August zu Grunde gelegt wurden, die Arbeiten folgendermaßen berechnet: Für den Chor, zu dem auch wohl die sonst nicht vorgesehenen Oratorien in den Türmen gehörten, sind als Pauschalsumme 200 Rtlr angesetzt, für die 25 Kreuzgewölbe des Mittelschiffes und der Abseiten 200 Rtlr, d. i. für jedes 8 Rtlr, für die 100 Felder in den Gewölbekappen mit ihren bildlichen Darstellungen 400 Rtlr, also für das Feld 4 Rtlr, für das Gewölbe unter der Orgelempore alles in allem 20 Rtlr. Die 11 Bogen, welche die Emporen tragen, samt den Engelpaaren, mit denen sie verziert werden mußten, sind zu 77 Rtlr berechnet,

---

[1] In einem unbatierten, wohl aus dem Jahre 1633 stammenden Schreiben Kuhns an Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm heißt es: „Dan werden sich Ihro Durchlaucht zu erinern wissen, das sie verwichener zeit Ihro gudtdünken vermaint oben die gewellfer für zu nehmen umb versicherung, das nichts undere verstoßen werdt mit rüsten, wie es dan Auch nicht lehr abgeht mit den schweren gerüst uff der Höh so kan man die angefangene seiten volfüren vndt ausmachen. Dan müste auch nothwendig her felten hir sein oder Ich zu Ihm reisen zu befragen der figuren vndt bilteren vndt noch Ebliche Kufferstück zu Köhln erkauffen, dan ich noch Ihn 2 Dagen will wider anfangen Ihn der Kirchen, were mir auch nützlich wegen der Kapitell oben rab auß zu machen, wan das doch nit solt geöffnet werden. Erwarbte ein bröstliche antwordt. Unberthänigster

Meinster Johann Kuhn
Kalg schneider.

(Düsseldorfer Staatsarchiv, Jesuiten, Akten n. 7.)

„her felten“, d. i. Bruder Boltz, hatte also diesem Briefe zufolge einen bedeutungsvollen Anteil an der Stuckdekoration der Düsseldorfer Kollegskirche. Denn er war es, der Kuhn wegen der „figuren und bilteren“ beriet, wie aus dem Schreiben erhellt. Die Entscheidung, was und wie viel gearbeitet werden sollte, gab Wolfgang Wilhelm. Auch aus dem ersten Teil des Briefes geht solches hervor. Es heißt dort: „Euer Fürstliche Durchleucht werden sich gnädig zu Eriner wissen, das Ich Ein schreiben vbergeben hab Lassen durch den welschen baw Meinster (ein Johann Sadler), darin vnderthanig gebebten wie Ich mich diesen somer verhalten soll wegen der gesellen ob ich bej den zwajen verbleiben oder Wieder Mehrer anstellen soll. . . .“

die 10 Scheidbogen, die mit Engelsköpfen ornamentiert werden sollten, in Wirklichkeit aber nur mit Roseiten versehen wurden, zu 50 Rtlr. Für 40 weitere Bogen sind 160 Rtlr angegeben, für die Pfeiler samt Kapitälen 120 Rtlr, für die 12 unteren Fenster 72 Rtlr, für die 12 oberen 36 Rtlr, für die „16 Gestell (Konsolen) zu den großen Bildern" (den Apostelstatuen neben den unteren Fenstern der Langseiten) 96 Rtlr. Die Gesamtkosten hätten hiernach 1431 Rtlr betragen, man einigte sich aber auf 1430 Rtlr (= 2115 fl.). Die Stuckdekoration der Neuburger Kirche hatte Wolfgang Wilhelm bedeutend mehr gekostet. Für die Hauptarbeiten mußte er hier laut Kontrakt vom November 1616 3500 fl., für Ergänzungsarbeiten gemäß Kontrakt vom 19. November 1618 340 fl. bezahlen[1]. Allerdings ist die Neuburger Jesuitenkirche von erheblich größeren Abmessungen als die Düsseldorfer.

Wie lange Kuhn mit dem Stuck der Kirche beschäftig war, ist nicht festzustellen. 1641 führte ein gewisser Eberhard Zettel einige Stuckarbeiten aus, vierthalb Säulen und acht Engelsköpfe, wofür er 23½ Rtlr, ½ Kopfstück erhielt. Es waren wohl nur Umarbeitungen; „mit arbeiten und verändern", heißt es in der Quittung, die Zettel ausstellte. Etwa aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts stammen die Rokokoornamente, welche die Zwickel über den Emporenbogen füllen.

Die Apostelfiguren, deren Konsolen zwar Kuhn übertragen worden waren, die aber selbst aus Holz geschnitzt werden sollten, entstanden 1650 bis 1655. Wir werden sie als das Werk des Laienbruders Johannes Wolf zu betrachten haben, der laut den Jahreskatalogen von 1645 bis 1655 und dann wieder von 1657 bis 1668 im Düsseldorfer Kolleg als sculptor oder statuarius tätig war.

Johannes Wolf wurde zu Kitzingen am 23. November 1608 von lutherischen Eltern geboren. Bildhauer von Beruf, kam er auf seiner Wanderschaft nach Köln, wo er bei den Jesuiten, die eben mit der Ausstattung ihrer Kirche beschäftigt waren, Arbeit fand. Gegen 1640 konvertierte er und trat dann am 8. Oktober 1641 in die Gesellschaft Jesu ein. Nachdem er das Noviziat beendet hatte, kehrte er wieder nach Köln zurück, von wo er indessen schon 1645 nach Düsseldorf übersiedelte. Bruder Wolf war nach dem Nekrolog ein hervorragend tüchtiger Mensch und nicht bloß

---

[1] Grasegger, Die Entstehung der Hofkirche zu Neuburg, im Neuburger Kollektaneenblatt 1845, 42 f.

auf seinem eigensten Gebiet, der Bildhauerkunst, sondern auch in der Arithmetik und Geometrie, im Zeichnen, im Bauwesen und in fast allen andern einschlagenden Wissensgegenständen erfahren. Nach Italien kam er erst im späten Alter, als er den Prokurator der Ordensprovinz dorthin als Gefährte begleitete. Er starb in der ersten Hälfte des Jahres 1672, nachdem ihn einige Jahr zuvor ein leichter Schlaganfall getroffen und arbeitsunfähig gemacht hatte.

In den Jahren 1645—1651 arbeitete mit Wolf zu Düsseldorf der Schreiner Bruder Johannes Hoen aus Würzburg, der, 1610 geboren, ebenfalls 1641 Aufnahme in die Gesellschaft Jesu erhalten hatte. 1645 schufen Wolf und Hoen den noch vorhandenen Muttergottesaltar, 1646 dessen Gegenstück, den Kreuzaltar. Auch die Kanzel mag beider Werk und noch vor 1650 entstanden sein. Von Düsseldorf wurde Hoen nach Münstereifel versetzt, wo er bis gegen 1661 blieb. Dann kehrte er ins Düsseldorfer Kolleg zurück, wo er indessen bereits 1665 starb.

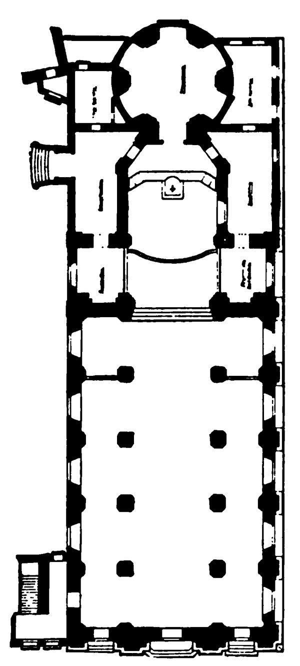


Bild 21. Düsseldorf. Andreaskirche. Grundriß.

Der Hochaltar, welcher die Kirche schmückt, entstand erst im vierten Dezennium des 18. Jahrhunderts; er ist das Werk des Aachener Architekten Johann Joseph Couven[1]. Seine Kosten wurden aus den Einkünften der Ravensteinschen Lotterie bestritten. Die unterhalb der seitlichen Emporen zwischen den Wandpilastern angebrachten Beichtstühle dürften frühestens aus dem Ende des 17. Jahrhunderts stammen. Etwas älter werden die Bänke sein, deren ornamentaler Schmuck noch Spuren des sog. Knorpelornaments aufweist. Die Kommunionbank, ein Rokokowerk, ist allem Anschein nach mit dem Hochaltar gleichzeitig.

Die Kirche ist ein dreischiffiger Hallenbau. Ihre lichte Länge beträgt 43 m, ihre lichte Breite 16,20 m, ihre innere Höhe ca 16 m. Der Chor hat eine Tiefe von 10 m. Als

[1] Über Couven vgl. J. Buchkremer, Die Architekten Johann Joseph Couven und Jakob Couven, in Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XVII 89 ff, der indessen den Hochaltar der Düsseldorfer Jesuitenkirche nicht erwähnt.

Träger der Gewölbe dienen acht Pfeiler von 1,10 m Stärke, die an allen Seiten mit einem 0,83 m breiten Pilaster besetzt sind. Ihre auf zweistufigen Basen ruhenden Sockel sind attisch, ihre Kapitäle korinthisch. Von den vier Pilastern der Pfeiler ist nur der dem Mittelschiff zugekehrte von oben bis unten kanneliert, die übrigen weisen Kannelüren lediglich vom Beginn der Empore an auf; im unteren Teile sind sie von einer Leiste, die nach innen zu mit einem Akanthusfries absetzt, eingefaßt.

An den Wänden der Abseiten entsprechen den Mittelschiffpfeilern Halbpfeiler, die ähnlich wie jene vorn und an den Seiten mit Pilastern versehen sind. Dieselben zeigen die gleiche Behandlung wie die ihnen gegenüber befindlichen Pilaster der Schiffspfeiler, oben auf den Emporen Kannelüren, unten Füllungen, die von ornamentierten Leisten gebildet werden.

Die Kirche hat, wie schon bemerkt wurde, nicht bloß an der Eingangsseite Emporen, es sind vielmehr auch in die Abseiten solche eingebaut. Die seitlichen Emporen werden gegenwärtig mit Hilfe einer vorkragenden Rundung, welche durch Pendentifs abgestützt ist, in die Empore an der Fassade übergeführt. Diese Einrichtung ist jedoch nicht ursprünglich, sondern das Werk des 18. Jahrhunderts. Vorher stießen die Emporen unter einem rechten Winkel aneinander. Auch das vorderste Chorjoch wird beiderseits von Emporen begleitet. Sie befinden sich im zweiten Turmgeschoß und liegen in einer Höhe mit den Emporen der Abseiten, von denen aus sie durch eine Tür zugänglich sind. Diese Emporen neben dem Chore mögen das Vorbild für die Emporen neben dem ersten Chorjoch der Paderborner Kollegskirche gewesen sein. Die zwischen die Pfeiler eingesprengten Rundbogen, über denen sich die Brüstung der Emporen erhebt, wachsen unvermittelt aus dem an der Innenseite der Pfeiler angebrachten Pilaster heraus; der Bogenanfang ist hier bloß durch einen Engelskopf markiert. Dagegen ruhen die Quergurte der Kreuzgewölbe, welche die Emporen tragen, auf reich dekorierten Kämpfergesimsen, mit welchen die den Abseiten zugekehrten Pilaster der Schiffspfeiler und die ihnen korrespondierenden Pilaster der Halbpfeiler an der Außenwand ausgestattet sind.

Die Einwölbung des Chores, des Mittelschiffes und der Seitenschiffe besteht aus rundbogigen, durch breite Gurte getrennten Kreuzgewölben. Ob ihre mächtigen Rippen nur dekorative Bedeutung haben oder ob sie einen konstruktiven Bestandteil der Wölbung bilden, läßt sich zur Zeit nicht mit Sicherheit bestimmen, doch ist das erstere am wahrscheinlichsten. Denn auch die Kämpfer, von denen sie aufsteigen, sind allem Anschein nach nur

Stuckwerk. Eigenartig wirkt, daß die Gewölbe nicht unmittelbar auf den Kapitälen der Schiffspfeiler und der Halbpfeiler der Außenwände sitzen, sondern auf einem den Kapitälen aufgepfropften, wuchtigen Gebälkstück, dessen Fries hübsche Festons aufweist, während die mächtig ausladende, reich gegliederte Deckplatte am überleitenden Wulst mit Eiern, an der Platte selbst mit Schlitzen und am Sims mit Akanthusblättern geschmückt ist. Bei der Einführung dieser Gebälkstücke verfolgte man offenbar den Zweck, eine Stelzung der Gewölbe zu umgehen. Leider hatte jedoch die Einrichtung zur Folge, daß man gezwungen wurde, den Scheidbogen die Form eines Halbovals zu geben. Im Scheitel der Gewölbe ist ein schwerer Schlußstein angebracht, der im Mittelschiff als Kartusche, in den Seitenschiffen als gleicharmiges, in den Winkeln mit Ecken besetztes Kreuz ausgebildet ist.

Sein Licht empfängt das Langhaus von den beiden Abseiten her durch je fünf hohe Rundbogenfenster unterhalb der Emporen und je fünf Rundfenster oberhalb derselben. Von der Fassade her wird es durch ein Rundfenster, zwei Rundbogenfenster und drei Fenster mit geradem Sturz erhellt. Diese drei letzten führen den Emporen Licht zu, die beiden Rundbogenfenster befinden sich über den Seitenportalen, das Rundfenster über dem höheren Mittelportal.

Der durch breiten Bogen vom Langhaus geschiedene, um drei Stufen höher liegende Chor setzt sich aus zwei Jochen und dreiseitigem Chorhaupt zusammen. Die beiden Joche haben die gleiche Behandlung wie die des Langhauses erfahren. Das Chorhaupt ist mit einem Klostergewölbe eingedeckt, dessen Felder durch Gurte voneinander geschieden werden. Neben dem vordersten Joch befindet sich auf einer Höhe mit dem Fußboden des Chores rechts wie links ein Oratorium, das sich in einem den Emporenbogen des Mittelschiffes gleichartigen Bogen zum Chor öffnet. Die beiden Oratorien bilden das Erdgeschoß der Türme, welche das erste Chorjoch beiderseitig flankieren. Das zweite Geschoß der Türme nehmen, wie vorhin erwähnt wurde, die neben dem ersten Chorjoch angebrachten Emporen ein.

An das zweite Joch des Chores und an die Schrägseiten des Chorhauptes lehnen sich niedrige, eingeschossige Räumlichkeiten an, deren Außenwand eine Flucht mit den Langhauswänden hat, die ursprünglichen Sakristeien. Hinter der mittleren Seite des Chorhauptes, die um ein merkliches breiter ist als die Schrägseiten, steht das Mausoleum mit den Grabmälern Wolfgang Wilhelms und anderer Mitglieder des Pfalz-Neu-

burgischen Hauses. Erleuchtet wird der Chor durch die Fenster, welche sich in den Oratorien und Emporen des vorderen Chorjoches befinden, durch die beiden hohen Rundbogenfenster im zweiten Chorjoch und endlich durch zwei kleinere Rundbogenfenster in den Schrägseiten des Chorhauptes.

Das im Äußern zwölfseitige Mausoleum ist im Innern nur sechsseitig. In den sechs Ecken sind kräftig vortretende Pfeiler angebracht, zwischen denen sich die Nischen zur Aufnahme der Särge befinden. Jede derselben hat in ihrem oberen Teile ein ovales Fenster. Eingewölbt ist das Mausoleum, das sich durch eine herbe, allen Schmuckes entbehrende Einfachheit auszeichnet, mit einer sechsteiligen Kuppel.

Die Fassade der Kirche ist, um zum Äußern des Baues überzugehen, eine sehr einfache, ja schlechthin nüchterne und fast profane Anlage. Schwere, hohe, dorische Pilaster, von denen die mittleren durch einen etwas schmäleren Pilaster verstärkt sind, scheiden sie, der Innenteilung des Baues gemäß, in drei Abteilungen, von denen jede ein Portal hat. Auf den Pilastern ruht ein mächtiges Gebälk mit überhohem, völlig schmucklosem Fries, das sich über den Pilastern verkröpft. Dann folgt in der Breite der mittleren Abteilung das gleichfalls mit verdoppelten Pilastern besetzte Obergeschoß mit großem, gerade abschließendem Fenster, niedrigem Giebel und geschweift ansteigenden, an den Enden von einem Pfeilerstück begrenzten Stützmauern. Die Umrahmung der Fenster ist von großer Schlichtheit. Noch ärmlicher erscheinen die Portale, bei denen man alles vermißt, wodurch sonst die Meister des Barock die Portale auszuzeichnen pflegten. Es sind einfache, mit geradem Sturz endende Öffnungen, deren Einfassung als einzige Verzierung eine Leiste aufweist.

Die Langseiten werden durch kräftige Pilaster gegliedert, die breiten Lisenen vorgestellt sind und über hohem, weit vortretendem Sockel aufsteigen. Das gewaltige, über den Pilastern in mächtiger Ausladung sich verkröpfende Gebälk bildet die Fortsetzung des Fassadengebälkes. Die Wandflächen zwischen den Pilastern haben durch die beiden Fensterreihen der Abseiten eine wirkungsvolle Belebung erfahren. Die Fenster haben, wie die Fassadenfenster, eine einfache, mit einer Leiste eingefaßte Umrahmung, werden aber von einer kräftig vorspringenden Verdachung bekrönt. Die Einfassung der Rundfenster im Obergeschoß der Seitenschiffe verläuft oben gerade, unten dagegen wie die Fenster im Halbrund. Ausgezeichnet ist bei den Langseiten der Wechsel von vor- und zurücktretenden Gliedern und die durch

die derbe Behandlung der Pilaster, des Gebälks und der Fensterumrahmungen erzielte starke Licht- und Schattenwirkung.

Den bedeutendsten Eindruck macht das Äußere der Kirche von dem Platz hinter dem Chore aus: in der Mitte vor dem Giebel des Daches der an den Ecken mit toskanischen Pilastern in Weise der Langseiten besetzte, dreiseitig abschließende Chor mit seinem hohen, über den Pilastern verkröpften Gebälk und dem geschweiften Walmdach, das ursprünglich auf seiner Spitze eine Statue des hl. Paulus trug; vor dem Chor das niedere Mausoleum mit seinen von Rundfenstern durchbrochenen Pilastern, dem zwölfseitigen Kuppeldach und dem mit welscher Haube abschließenden zwölfseitigen Türmchen; neben dem Chor die in zwei Geschossen emporwachsenden, im zweiten Geschoß — das erste ist in die Langseiten aufgegangen — mit hohen, ionischen Pilastern besetzten Türme mit ihrer doppelten Reihe von Fenstern im Obergeschoß, von denen die untere durch dreieckige Giebel ausgezeichnet ist, mit ihrem wuchtig vortretenden Kranzgesimse, ihrem achtseitigen Tambour, ihrem achtseitigen, geschweiften, durch Dachluken belebten und von einer Laterne bekrönten Dach; endlich in dem Winkel zwischen dem Turm einerseits und dem Chor und Mausoleum anderseits ganz unten die eingeschossige Sakristei mit ihrer niedrigen Verdachung. Eine so feinsinnige Gruppierung und eine so harmonische Steigerung in der Höhenentwicklung, wie sie die Chorpartie der Düsseldorfer Jesuitenkirche bietet, dürfte nicht allzu häufig sein. Ursprünglich standen über den Ecken der Türme Steinpfosten, die durch eine Balustrade mit den Geradseiten des Tambours verbunden waren. Sie wurden 1781 bei einer Restauration beseitigt. Damals wurde auch die Statue des hl. Paulus sowie die Statue des hl. Andreas, welche bis dahin die Spitze der Fassade bekrönt hatte, herabgenommen. Die Pyramiden, welche einst über den Pilastern der Fassade emporstiegen, waren schon 1766, weil gefahrdrohend, entfernt worden.

Das Mobiliar der Kirche ist nicht hervorragend. Die Seitenaltäre sind schlichte, fast alles ornamentalen Schmuckes entbehrende Werke von der Form einer Ädikula, mit gedrehter Säule zu beiden Seiten des Altarblattes, geschweiftem Giebelstück über der Verkröpfung des Gebälkes und rundbogig abschließendem Aufsatz, der auf der Spitze das Wappen Wolfgang Wilhelms trägt.

Weit bedeutender ist der Hochaltar, ein mächtiger Bau mit kulissenartig aufgestellten Säulen, deren Schaft im unteren Drittel mit Behängen

verziert ist, mit durchgehendem, aber bald vor- bald zurücktretendem Gebälk und mit ganz und gar malerisch behandeltem Aufsatz: einem über Wolken schwebenden, von Strahlen umgebenen und von Engeln mit Krone überragten Ovalbild der Auffahrt Mariä, das von zwei auf Giebelstücken knienden Engeln gehalten und von den Statuen der hll. Franz Regis und Aloysius sowie von zwei Urnen begleitet wird. Mit den Seitenwänden ist der Altar durch einen Zwischenbau verbunden, der eine Türe enthält und die Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver bzw. der hll. Franz Borgia und Stanislaus trägt. Das Tabernakel ist ein polygonales Gehäuse mit geschweiften Seiten, niedriger, ausgebauchter Verdachung und einem Pelikan auf der Spitze. Beim Altar fällt namentlich das Mißverhältnis zwischen dem steifen, allzu hohen Hauptbau und dem zierlichen Aufsatz unangenehm auf.

Die Kommunionbank verläuft in geschweifter Linie und ist ein elegantes Stück. Sie besteht aus sieben Abteilungen, welche abwechselnd mit gerippten Balustern und reichem Rokokoschnörkelwerk gefüllt sind.

Sehr gefällig ist die Kanzel. Sechsseitig, enthält sie an vier Seiten in Muschelnischen die Statuetten des Erlösers, des hl. Johannes des Täufers und der Apostel Paulus und Andreas. In den Füllungen der Treppenbrüstung sind grau in grau die Bilder der Evangelisten gemalt. Auf dem Schalldeckel, der an den Ecken mit Urnen, über den Seiten mit giebelartigen Aufsätzen verziert ist, erhebt sich in der Mitte, von Voluten getragen, eine gut gearbeitete Statuette des hl. Michael. Der ornamentale Schmuck der Kanzel hält sich in bescheidenen Grenzen. Er besteht aus Engelköpfen, Fruchtbehängen und leichtem Knorpelwerk.

Weit hervorragender als das Mobiliar ist der Stuckschmuck des Innern. Was ihn auszeichnet, ist nicht künstlerische Durcharbeitung und höherer künstlerischer Wert des Bildwerks. In dieser Beziehung bietet er nichts, was ihm eine den Durchschnitt überschreitende Bedeutung verleihen könnte. Die Ornamente sind sauber, geschmackvoll, wenn man will, sogar vornehm, die figürlichen Darstellungen flott und mit einer gewissen Bravour hingeworfen, edel, ruhig, ohne Übertreibung in Haltung und Bewegung, aber Ornamente wie Bilder sind zuletzt nur gute handwerksmäßige, von tüchtiger technischer Schulung zeugende Leistungen.

Der Wert und die Bedeutung des Stucks der Düsseldorfer Jesuitenkirche liegt anderswo, und zwar zunächst in seiner harmonischen Gesamtwirkung. Alles Detail steht miteinander in voller Übereinstimmung: die

Dekoration der Pfeiler und Kapitäle, das Ornament der Emporenbogen und der Schildbogen, der Quergurte und der Rippen, der Umrahmungen der Fenster und der Einfassungen der Türen, die Füllungen der Gewölbekappen und die Schlußsteine der Gewölbe, das Bildwerk in den Medaillons und die den Zwickeln eingefügten vegetabilischen Motive, die wuchtigen Gebälkstücke und die ungewöhnlich starken Diagonalrippen. Der Stuckschmuck der Kirche ist ein Werk aus einem Guß, ein Werk von straffster stilistischer wie formaler Einheit und Geschlossenheit, dabei von großer Durchsichtigkeit des ornamentalen Gedankens und darum von nicht gerade gewöhnlicher Wirkung.

Ein zweiter Vorzug des Stucks in St Andreas besteht in seiner vollen Unter- und Einordnung unter und in die Architektur. Während die Stuckdekoration sonst nur zu oft auf den architektonischen Aufbau und die einzelnen architektonischen Glieder sehr geringe Rücksicht nimmt, ja fast wie unbekümmert um sie den Bau umkleidet und überzieht, so daß der Stuck als die Hauptsache, die Architektur aber als Nebensache erscheint, ist zu Düsseldorf dem konstruktiven Gedanken nicht bloß sein Recht gewahrt, er ist sogar durch die Art der Dekoration klarer und bestimmter zum Ausdruck gelangt. Wie die an den Pilastern der Pfeiler aufsteigenden Kannelüren scharf die aufstrebende Tendenz der hohen Pfeiler versinnlichen, so findet durch die kräftigen Rippen, die breiten, in festem Rhythmus mit Rosetten in leichter Umrahmung verzierten Gurte und die mächtigen Kartuschen und Kreuze im Scheitel der Kappen das noch mittelalterlich gedachte System der Gewölbe eine ebenso wuchtige wie deutliche Betonung. Selbst die geflügelten Engelköpfe bei Beginn der Emporenbogen sind keineswegs ein bloßes Ornament. Denn sie bezeichnen beim Fehlen von Kämpfergesimsen die Stelle der Bogenansätze.

Einen dritten und nicht den geringsten Vorzug der Stuckdekoration der Düsseldorfer Jesuitenkirche bildet die den ganzen figuralen Schmuck beherrschende Einheitlichkeit der Idee. Es ist eine in Bildwerk verkörperte Litanei von allen Heiligen, was wir an den Gewölben der Kirche sehen.

In den drei Gewölbefeldern des Chorhauptes haben die drei göttlichen Personen Platz gefunden; die vier Kappen des an die Apsis anstoßenden Kreuzgewölbes enthalten Engel, welche Leidenswerkzeuge in den Händen halten, das Schweißtuch, das Kreuz, die Lanze u. a., sowohl ein Hinweis auf die unblutige Erneuerung des Kreuzesopfers, welche an dieser Stätte im heiligen Meßopfer vollzogen wird, als auch auf das Kreuzesopfer

selbst. An den Schildwänden dieses Chorjoches gewahrt man eine symbolische Darstellung der Synagoge (Moses) und der Kirche (Frauengestalt mit Kelch). Die vier Medaillons im vordersten Chorgewölbe weisen die drei heiligen Erzengel und den heiligen Schutzengel auf. Zwei Inschriften über den Arkaden der oberen Turmoratorien lauten: Gaudium angelorum (nämlich Jesus) und Regina angelorum. Die Reihe der Bilder in den Gewölben des Langhauses hebt mit Darstellungen von Patriarchen an (Noe, Abraham, Jakob, Joseph); im zweiten Joch vom Chor aus folgen dann Propheten (Moses, Daniel, Elias, Jonas), im dritten die vier Evangelisten, im vierten Ahnen und Verwandte des Herrn (David, Joachim und Anna, Joseph und Johannes der Täufer). Die Inschriften auf den Schildwänden dieser drei Joche besagen: Iesus rex patriarcharum — Regina patriarcharum, Inspirator prophetarum — Maria Regina prophetarum und Gaudium maiorum et cognatorum — Maria spes maiorum et cognatorum.

Den Bildern der Patriarchen, Propheten, Evangelisten und Anverwandten des Herrn entsprechen in den Gewölben der Seitenschiffe Darstellungen von Aposteln und heiligen Bischöfen. Die Apostel haben ihre Stelle in dem letzten und vorletzten Gewölbe links und in dem letzten Gewölbe rechts. Dann kommen links in den Kappen der beiden nächsten Gewölbe heilige Bischöfe, die als Apostel Deutschlands betrachtet wurden (Creszentius, Eucharius, Maternus, Willehad, Willibrord, Ludgerus, Suitbertus und Kilian), rechts im vorletzten Kreuzgewölbe die vier großen orientalischen Kirchenlehrer, im dritten und zweiten acht in Deutschland besonders verehrte Bischöfe (Martin von Tours, Lambert, Apollinaris, Nikolaus, Korbinian, Wolfgang, Willibald und Ulrich).

Das erste, der Fassade zunächst gelegene Joch des Langhauses ist in allen Gewölben mit Bildern von Heiligen und Seligen aus erlauchten Häusern geschmückt. Im Mittelschiff schauen wir in den Gewölbekappen vier heilige Könige (Sigismund, Heinrich II., Karl d. Gr. und Ludwig d. H.), im linken Seitenschiff heilige Herzoge (Robert von der Rheinpfalz, Emmerich von Ungarn, Wenzeslaus von Böhmen und Kasimir von Polen), im rechten heilige Grafen (Luthard von Kleve, Eleazar von Ariano, Eberhard von Hesbaye und Megingosus von Geldern). Daß man diesen fürstlichen Heiligen einen so hervorragenden Platz anwies, dürfte mit berechtigter Rücksicht auf Wolfgang Wilhelm geschehen sein. Die vier großen lateinischen Kirchenlehrer verwies man unter die Orgelempore, um für die

fürstlichen Persönlichkeiten Raum in den Hauptgewölben zu gewinnen. Das mittlere Bogenfeld der Fassadenwand nimmt eine gewaltige Darstellung des jüngsten Gerichtes ein, während im Bogenfeld der Schmalwände der Seitenschiffe Heilige aus der Gesellschaft Jesu in Form von Brustbildern eine Stelle fanden, Ignatius und Franz Xaver über der Türe, welche von den Emporen in die oberen Turmoratorien führt, Aloysius und Stanislaus ihnen gegenüber oberhalb der Fenster, durch welche die Emporen von der Fassade her Licht erhalten. Die Inschriften, welche die Darstellungen in den Gewölbefeldern der Seitenschiffe begleiten, heißen: Rex apostolorum — Regina apostolorum, Praemium apostolorum — Lumen doctorum, Magister praeconum fidei — Adiutrix praedicatorum fidei, Gloria sacerdotum — Decus pontificum, Dominus dominantium — Regina confessorum. In den Schildbogen des vordersten Mittelschiffjoches lesen wir: Iesus rex regum et principum — Advocata regum et principum.

In den Gewölben unter den Emporen sind links weibliche, rechts männliche Heilige dargestellt. Die Reihe der weiblichen Heiligen beginnt mit vier jungfräulichen Heiligen (Katharina von Schweden, Pulcheria, Edeltraud und Barbara), dann folgen acht heilige Märtyrinnen (Katharina, Barbara, Agatha, Ursula, Apollonia, Agnes, Christina, Cäcilia), hierauf vier heilige Witwen (Helena, Brigitta, Monika und Elisabeth von Thüringen) und zuletzt in dem der Fassade zunächst gelegenen Joche vier Büßerinnen (Maria, die Nichte des Syrers Abraham, Maria Magdalena, Maria von Ägypten und Eugenia). Die Darstellungen der männlichen Heiligen eröffnen zwölf heilige Märtyrer, vier heilige Märtyrerbischöfe (Dionysius, Ignatius, Blasius und Bonifazius), die hll. Vincentius, Stephanus, Laurentius und Vitus, und vier heilige Krieger (Sebastian, Georg, Achatius und Quirinus). An die heiligen Märtyrer reihen sich dann an vier heilige Ordensstifter (Benedikt, Bruno, Franziskus und Dominikus). Den Beschluß machen in den vier Feldern des vordersten Gewölbes, als Gegenstück zu den Büßerinnen links, vier heilige Einsiedler (Paulus, Abraham der Syrer, Makarius und Antonius). Am Gewölbe unter der Orgelempore sind, wie schon vorhin bemerkt wurde, die großen abendländischen Kirchenlehrer angebracht. Es ist in der Tat eine Allerheiligenlitanei, was von den Gewölben der Andreaskirche herabschaut, anfangend mit der allerheiligsten Dreifaltigkeit und endend mit den heiligen Jungfrauen, Witwen und Büßerinnen. Damit aber alles leicht verstanden

werde, sind die einzelnen Heiligen nicht bloß durch ihre Abzeichen, sondern abweichend von dem Neuburger Vorbild auch durch Beischriften deutlich kenntlich gemacht.

Übrigens ist die Stuckdekoration der Düsseldorfer Kirche nur in sehr beschränktem Sinne eine Kopie des Neuburger Stucks. Vergleicht man die Nachbildung mit dem Original, so wird man bald zahlreiche, zum Teil sehr weitgehende Abweichungen gewahren. So kennt die Neuburger Stuckdekoration keine Kannelüren und keine Leistenumrahmung der Pilaster, keine Gebälkstücke auf den Kapitälen, keine Rippen in den Gewölben. Die Pilaster sind schlicht glatt; die Kapitäle der Pfeiler niedrig und von toskanisierender Bildung; bei den Medaillons herrscht die polygonale Form vor und anderes mehr. Dann fällt auf den ersten Blick in die Augen die Verschiedenheit in der Ausführung. Der Stuck der Neuburger Vorlage ist unstreitig weit leichter, edler und eleganter als der der Düsseldorfer Kopie. Begreiflich; denn bei jenem handelt es sich um fein empfindende, im Ornament wie im figürlichen Schmuck auf Adel ausgehende italienische, bei diesem um energische, auf starke Wirkung abzielende deutsche Kunst. Vor allem aber sind die Abweichungen in Bezug auf die bildlichen Darstellungen bedeutend. Ganz selbständig wurde in der Andreaskirche der Chor behandelt. Die zahlreichen marianischen Symbole, welche denselben zu Neuburg zieren, wurden durch die Bilder der heiligsten Dreifaltigkeit und die Darstellungen von Engeln, welche Leidenswerkzeuge halten, ersetzt. Im Mittelschiff und den Abseiten behielt man zwar die Idee und den Gedankengang des Zyklus bei, doch bereicherte man ihn, da zu Düsseldorf drei Gewölbekappen mehr als zu Neuburg mit Figurenwerk geschmückt werden mußten, um die Apostelbilder, die man in der Neuburger Kirche ausgeschieden hatte, weil die Apostel in Form von Statuen an den Wänden der Nebenschiffe Platz gefunden hatten.

Außerdem wurde eine große Zahl der Szenen und Figuren durch andere ersetzt, zum Teil wohl mit Rücksicht auf die örtlichen Verhältnisse, für diejenigen aber, welche beibehalten wurden, schuf Kuhn fast ausnahmslos neue Kompositionen. Wenn daher auch der Stuck der Düsseldorfer Kirche nicht schlechthin Original genannt werden kann, so ist er doch in manchen Stücken wirklich Original, in andern aber von einem solchen nicht weit entfernt.

Künstlerisch gewertet steht die Stuckdekoration der Castelli in der Neuburger Jesuitenkirche zweifellos weit über der Stuckdekoration, welche

Kuhn für die Düsseldorfer Andreaskirche anfertigte. Manche Figuren zu Neuburg sind geradezu meisterliche Schöpfungen, ein Lob, das man von den Kuhnschen Bildern keinem zollen kann. Allein umgekehrt übertrifft der Düsseldorfer Stuck den Neuburger fast ebensosehr durch größere dekorative Qualitäten. Jedenfalls gehört er neben seiner Vorlage zu dem Hervorragendsten, Sinnvollsten und Bedeutendsten, was im 17. Jahrhundert auf deutschem Boden in Kirchen an Stuckdekoration entstand.

Eine Ergänzung der Stuckverzierung der Andreaskirche bilden die lebensgroßen Statuen, welche unterhalb der Emporen die Außenwände des Langhauses schmücken. Rechts neben dem Seitenaltare steht der hl. Johannes d. T., dann folgen sechs Apostel und zuletzt St Wolfgang. Die Reihe links besteht aus dem hl. Joseph, aus sechs weiteren Aposteln und dem hl. Wilhelm. Die Fassadenseite zieren die Statuen des Erlösers und der Gottesmutter. Kunstwerke sind alle diese Figuren nicht, doch tüchtige, verständige Arbeiten und im Rahmen der ganzen Dekoration der Kirche von vorzüglicher Wirkung. Auch für diesen Statuenschmuck war die Neuburger Kirche vorbildlich, wenngleich nur in demselben Sinne wie die figuralen Stuckbilder der Gewölbe daselbst für das Bildwerk im Deckenschmuck der Andreaskirche. Über dem Windfang des Portals erhebt sich eine ausdruckvoll modellierte Stuckbüste des Stifters des Kollegs und der Kirche, des Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm.

Die Andreaskirche soll von belgischen Bauten beeinflußt sein. Nach dem bisher Gesagten ist diese Behauptung auf keinen Fall hinsichtlich des Stucks der Kirche richtig; denn derselbe ist ja nur eine von einem deutschen „Kalkschneider" herrührende, freie Kopie der Stuckdekoration der Neuburger Jesuitenkirche, diese aber eine direkt italienische Arbeit. Aber auch bezüglich des Baues als solchen ist jene Annahme durchaus unzutreffend. Denn auch als Bau ist die Düsseldorfer Kirche nur eine zweite Auflage der Jesuitenkirche zu Neuburg, nichts anderes. An Abweichungen fehlt es allerdings auch hier nicht. So hat man den Turm in der Mitte der Fassade fortgelassen und das Mittelschiff bis zur Fassade geführt, dann den Chor um ein Joch verlängert und neben dem ersten Chorjoch ein Turmpaar aufsteigen lassen, in welchem man in zwei Geschossen übereinander die Oratorien anbrachte, die zu Neuburg über den rechts und links den Chor begleitenden Sakristeiräumen liegen; ferner erhielt der Chor statt eines halbkreisförmigen einen dreiseitigen Abschluß. Auch wurden die Abmessungen der Kirche um etwa ein Drittel nach allen

Richtungen hin verringert. Allein bei allem dem ist eine Abhängigkeit der Düsseldorfer Kirche von der Neuburger bei einem selbst nur oberflächlichen Vergleich ganz unverkennbar; das gleiche konstruktive System, die gleiche Raumdisposition, der gleiche Aufbau und namentlich auch die gleiche stilistische Behandlung des Baues. Das Äußere der Langseiten der Düsseldorfer Kirche wurde sogar bis auf die Umrahmung der Fenster und das hohe Gebälk fast bis auf die Linie kopiert, und kaum anders verhält es sich mit dem Unterbau der Fassade.

Man wird das Verhältnis zwischen den beiden Bauten wohl am zutreffendsten wiedergeben, wenn man die Kirche zu Düsseldorf als eine in einigen Punkten verbesserte Neuauflage der Neuburger Jesuitenkirche bezeichnet. Es wäre ja auch andernfalls an eine Nachbildung des Stucks der letzteren nicht zu denken gewesen. Die hauptsächlichste Änderung im Schema der Neuburger Kirche, die Weglassung des Fassadenturms und die Aufführung zweier Chortürme dürfte unmittelbar einer Einwirkung Wolfgang Wilhelms zuzuschreiben sein. Derselbe hatte, noch Prinz, seinerzeit bei den Verhandlungen über die Einrichtung der ursprünglich für den protestantischen Gottesdienst bestimmten Jesuitenkirche zu Neuburg auch für diese zwei Flankiertürme am Chor vorgeschlagen. Nun brachte er in Düsseldorf zur Ausführung, was er einst gern zu Neuburg ins Werk gesetzt hätte, ohne damals zum Ziele zu kommen [1].

Man wird sich erinnern, daß unter den ersten Plänen für die Kölner Kollegskirche sich auch ein Plan befand, der die Neuburger Jesuitenkirche wiedergab, nur daß dem Langhaus und Chor je ein Joch hinzugefügt war. Es war der als idea II Bavarica bezeichnete Entwurf. So sehr er zu Köln gefiel, kam er trotzdem dort nicht zur Ausführung, weil P. Scheren sich für Nachbildung der Molsheimer Kollegskirche entschied. Es war also nicht das erste Mal, daß man nach Neuburg seine Blicke richtete, als man zu Düsseldorf sich daran machte, einen Plan für die neue Kirche zu entwerfen.

Für die Düsseldorfer Jesuiten lag ein besonderer Grund vor, wegen eines Planes die Augen nach Neuburg zu wenden: die Beziehung Wolfgang Wilhelms zum Neubau, bei dessen Errichtung man ja ganz auf des Pfalzgrafen Wohlwollen und Freigebigkeit angewiesen war, und der

[1] Grasegger, Die Entstehung der Hofkirche zu Neuburg, im Neuburger Kollektaneenblatt 1845, 20 ff.

Anteil, den dieser einst an der Erbauung der Neuburger Kirche gehabt hatte. Es ist sogar nicht unwahrscheinlich, daß Wolfgang Wilhelm, der ein großes Interesse am Bau nahm[1], direkt auf die Neuburger Kirche als Vorbild hinwies. Denn wenn er später Kuhn von Straßburg nach Neuburg schickte, um die dortigen Stuckarbeiten zu studieren und dann zu Düsseldorf nachzubilden, so liegt es mehr als nahe, etwas Ähnliches ein Jahrzehnt früher auch für den Bau selbst anzunehmen.

Wer auf Grund der Neuburger Kirche den Plan zur Düsseldorfer anfertigte, ist unbekannt. Wenn Küch[2] an Antonio Serro, genannt Kraus, denkt, so ist das nichts als eine bloße Vermutung. Der einzige Untergrund für dieselbe ist, daß Serro Hofingenieur Wolfgang Wilhelms war und als solcher 1619 zur Besichtigung der Befestigungsarbeiten an der Zitadelle nach Düsseldorf kam, offenbar ein Untergrund ohne jeden Wert. Man hat auch Deodat del Monte (van der Mont) genannt, der allerdings eine Zeitlang für Wolfgang Wilhelm tätig war und angeblich auch die Neuburger Hof(Jesuiten-)kirche geschaffen haben soll. Ganz mit Unrecht. Von del Monte rührten weder die Pläne zur Neuburger Kirche noch die zur Düsseldorfer her. Er war in Diensten Wolfgang Wilhelms zwischen 1615 und 1620. Damals aber war die Kirche zu Neuburg schon so gut wie vollendet, der Plan zur Düsseldorfer aber entstand erst Ende 1621.

Vielleicht war der Meister, von dem der Entwurf zur Andreaskirche stammt, der Bruder Jakob Kurrer[3]. Übrigens hat die Frage nach dem Architekten der Kirche im Grunde nur wenig Bedeutung, ist dieselbe ja doch im wesentlichen nur Kopie. Die Architekten der Neuburger Kirche sind

---

[1] Wolfgang Wilhelm war es z. B., der das östlich von der v. Offenbroichschen Besitzung gelegene Terrain als Bauplatz für die neue Kirche auswählte (F. Küch, Beiträge zur Baugeschichte der Andreaskirche, in Beiträge zur Geschichte des Niederrheins XI 73), der die darauf stehenden Häuser kaufte, der für die Fundamente 4000 Rtlr spendete (Reiffenberg, Hist. Societatis Iesu I 517) usw. Namentlich rührt die Idee der Errichtung des Mausoleums zweifellos vom Pfalzgrafen selbst her.

[2] F. Küch a. a. O. 76.

[3] Bruder Jakob Kurrer, ein Angehöriger der oberdeutschen Provinz, zu der auch das Neuburger Kolleg zählte, ist der Schöpfer der bekannten Hofkirche zu Luzern. Herbst 1621 und 1623 weilte er zu Ingolstadt, also in unmittelbarer Nähe Neuburgs. Man wird sich erinnern, daß die Fenster auf dem 1621 nach Rom geschickten Plane Pfostenwerk aufweisen. Auch die Fenster der Hofkirche zu Luzern haben solches noch.

bekannt. Es sind der Hofbaumeister Doktor, der das erste „Visier" entwarf, und der Augsburger Bürger und Kaiserliche Kammermaler Joseph Heintz, der auf Veranlassung Wolfgang Wilhelms ein revidiertes Visier vorlegte [1].

Stilistisch ist der Bau ein Gemisch von traditionellem System und barocker Formensprache, eine spätmittelalterliche bayrische Hallenkirche in klassischem Gewand. Insofern zeigt er allerdings einige Ähnlichkeit mit den belgischen Barockbauten, bei denen jedoch das gotische System weit klarer zum Ausdruck kommt wie in der Düsseldorfer Kirche. Eine Abhängigkeit und Verwandtschaft folgt aus dieser Ähnlichkeit natürlich nicht.

Ihrem Stil nach steht die Jesuitenkirche zu Düsseldorf ganz vereinzelt unter den andern Jesuitenkirchen des Rheinlands da, und es war durchaus unzutreffend, wenn man sie eines der besten Beispiele des rheinischen Jesuitenstiles und ihren Stuck eine seiner glänzendsten Verkörperungen genannt hat. Sie ist das vor allem nicht als Bau, und zwar weder nach ihrem konstruktiven System noch nach ihrem Stil. Die Kirchen, welche die Jesuiten bis 1622 in der rheinischen Ordensprovinz errichteten, waren mit Ausnahme der Kollegskirche zu Aschaffenburg Bauten, die nicht bloß konstruktiv, sondern auch stilistisch noch wesentlich auf dem Boden der Gotik standen. Indessen auch nach der Teilung der rheinischen Ordensprovinz blieb es bis ins 18. Jahrhundert hinein in der niederrheinischen nicht anders, wie die aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammenden Jesuitenkirchen zu Hildesheim, Münstereifel, Koesfeld, Paderborn, Bonn und die im Beginn des 18. Jahrhunderts aufgeführte Pfarr- und Kollegskirche zu Siegen bekunden. Ein Bau vom Charakter der Düsseldorfer Jesuitenkirche kommt bis dahin nicht mehr wieder vor. Was dann im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts in der Ordensprovinz an Kirchen entsteht, gehört zwar dem Barock an, ist aber wie die Besprechung dieser Kirchen dartun wird, gleichfalls ganz verschieden von der Kirche zu Düsseldorf.

---

[1] Vgl. Grasegger, Die Entstehung der Hofkirche zu Neuburg, im Neuburger Kollektaneenblatt 1844, 16 ff. A. Schröder meint, das „Visier" zur Kirche, welches 1605 der für den Kirchenbau eingesetzten Kommission vorgelegt wurde, sei das Werk des Graubündener Maurermeister Gilg Vältin, der später den Bau ausführte (Die Hofkirche in Neuburg a. D., in Die christl. Kunst II [1905/06] 206). Da ich die Bauakten noch nicht persönlich einsehen konnte, begnüge ich mich, beide Angaben mitzuteilen. Jedenfalls ist die Wahl nur zwischen Doktor und Vältin.

Allein die Kirche steht auch hinsichtlich der Stuckdekoration ganz außerhalb der Reihe der Jesuitenkirchen der rheinischen Ordensprovinz. Die Aachener und Koblenzer Kirche, die Kirchen zu Münster, Münstereifel, Hildesheim, Koesfeld, Bonn und Siegen waren nie mit Stuck ausgestattet; das Stuckornament der Kölner und Paderborner aber ist sowohl stilistisch wie in seiner Anordnung von der Stuckdekoration Kuhns zu Düsseldorf grundverschieden. In seiner Anordnung; denn zu Köln und Paderborn findet sich Stuck nur an wenigen bestimmten Stellen: den Kragsteinen, Scheidbogen, Fensterleibungen usw., und zwar überall als ganz nebensächliche Zutat, die unbeschadet für den Bau hätte fortbleiben können. Zu Düsseldorf ist er ein ergänzender Bestandteil des Baues, durch den dieser erst seine Vollendung und sein eigenartiges Gepräge erhalten hat, und ohne den er lediglich als Skelett erscheinen würde. Stilistisch; denn die Formensprache des Düsseldorfer Stucks ist diejenige des italienischen Barock, für den Kölner und Paderborner aber ist das so ganz und gar unklassische, schnörkelige und knorpelige Ornament charakteristisch, welches im 17. Jahrhundert die Schöpfungen des deutschen Barock im Nordwesten Deutschlands beherrscht.

Von den Kirchen der niederrheinischen Ordensprovinz, welche seit dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts entstanden, sind mit Stuckdekoration ausgestattet die drei Saalkirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich und der spätbarocke Zentralbau zu Büren. Allein auch hier ist der Stuck ganz verschieden von dem der Andreaskirche, und zwar nicht bloß in seiner Anordnung, sondern auch, weil von ausgesprochenem Rokokocharakter, stilistisch. Richtig allerdings ist, daß die Jesuitenkirche zu Düsseldorf zu den hervorragendsten Kirchenbauten gehört, welche in der rheinischen Ordensprovinz errichtet wurden, und das nicht zum wenigsten durch ihren nach Form und Gedankeninhalt so glänzenden Stuckschmuck.

3. Die Paulskirche zu Osnabrück.

(Hierzu Bild: Tafel 12, d.)

Die Kollegskirche zu Osnabrück, die sog. Kleine Kirche, so bezeichnet mit Rücksicht auf den Dom, an dessen Seite sie steht, wurde 1685 erbaut. Bis dahin hatten die Jesuiten nach ihrer Rückkehr aus dem Exil und nach Wiederaufnahme ihrer Tätigkeit in der Schule im Jahre 1652 zur Abhaltung des Gottesdienstes sich der kleinen Paulskapelle bedient.

Anlaß zur Errichtung einer neuen Kirche war sowohl die Baufälligkeit der Kapelle wie ihre nachgerade unerträglich gewordene Enge. Man hatte lange geschwankt, ob man sich mit einer Restauration der Paulskapelle begnügen oder ob man zu einem Neubau schreiten solle, aber angesichts des Bedürfnisses nach einem größeren Gotteshause sich zuletzt für das zweite entschieden. Der Gedanke an eine Restauration der alten Kapelle oder an einen Neubau muß die Osnabrücker Jesuiten schon vor 1682 beschäftigt haben; denn zu Beginn dieses Jahres kauften sie von Johann Joachim von Böselager alles Buchen- und Eichenholz im Netter Busch, das über zwei Daumen dick war, um es innerhalb zweier Jahre zu hauen [1].

Die Arbeiten begannen, nachdem man einem Maurer- und einem Zimmermeister die Arbeiten am Neubau verdungen hatte, in den ersten Tagen des März mit dem Abbruch eines Hauses und eines zur alten Kapelle führenden bedeckten Ganges. Am 8. März siedelten dann die Patres mit dem Gottesdienst in den Dom über, in dem ihnen das Kapitel zwei Altäre zur Benutzung überlassen hatte, und nun wurde auch die Paulskapelle niedergelegt. Das Steinmaterial zum Neubau wurde dem Giebel und den Umfassungsmauern der halbverfallenen, bei der Katharinenkirche gelegenen Barfüßerkirche entnommen, wozu Dombechant Erato von Pallandt, ein warmer Freund der Jesuiten, die Erlaubnis erwirkt hatte.

Die Grundsteinlegung geschah am 19. März. Der Maurermeister, welcher die Aufführung des Neubaues übernommen hatte, hieß Süder (oder Schweder) und war Protestant; er starb jedoch bereits nach fünf Wochen. An seine Stelle trat nach Ostern ein Katholik, Meister Nikolaus Wolff, der sich als weit fähiger denn sein Vorgänger erwies. Ausgang August war das Mauerwerk so weit vollendet, daß man das Balkenwerk der Decken legen konnte; Ende August aber durfte man schon mit dem Aufschlagen des Dachstuhles und des Turmhelmes den Anfang machen. Nachdem dann das Äußere und Innere verputzt, die Decke des Mittelschiffes und Chores vom Laienbruder Wilhelm Kolster mit Malereien geschmückt, der Fußboden gelegt und die Kirche mit Bänken und drei Altären

[1] Ein handschriftlicher Abriß der Baugeschichte der Kirche in der Bibliothek des Gymnasiums Carolinum zu Osnabrück mit der Überschrift: Pro historia Collegii de fabrica novi templi 1685, I. 112. An Gedrucktem sei verzeichnet: „Bei der bevorstehenden Elfjahrhundertfeier des Gymnasiums Carolinum" (Artikel der Osnabrücker Volkszeitung 1904, Nr 28) und J. Jäger, Die Schola Carolina Osnabrugensis, Osnabrück 1904, 88 f.

versehen worden war, hielt man am Nachmittag des 2. Dezember, am Vorabend des Franz Xaverfestes, den Einzug in das Gotteshaus. Die Fenster waren von Domherren und einer Anzahl Herren vom Adel gestiftet worden.

Was vor Ingebrauchnahme der Kirche noch nicht hatte geschehen können, holte man in den nächstfolgenden Jahren nach. 1686 wurde der Hochaltar polychromiert, die Diele der Galerien gelegt und die Decke über denselben verputzt; 1688 schmückte man die Wände mit Gemälden heiliger Männer und heiliger Frauen, die Decke über den Emporen aber mit Bildern von Heiligen aus der Gesellschaft Jesu. Gemälde wie Deckenbilder der Galerien waren wohl von derselben Hand, welche 1685 die Decke des Mittelschiffs mit Malereien ausgestattet hatte, d. h. von Bruder Kolster, welcher zufolge den Kollegskatalogen von 1685 bis 1690 als Maler im Osnabrücker Kolleg tätig war.

Bruder Wilhelm Kolster war Holländer von Geburt und 1634 im Haag geboren. Im Jahre 1653 erbat und erhielt er die Aufnahme in die Gesellschaft Jesu. Nach Beendigung des Noviziats übte er seine Kunst zuerst im Koblenzer Kolleg aus, dann 1659—1667 zu Münster. 1667 und die nächsten Jahre finden wir ihn zu Haus Geist, dem Tertiat der Ordensprovinz, hierauf bis 1679 einschließlich zu Köln, 1680—1682 zu Düsseldorf, 1683 wieder zu Köln. 1685 veranlaßte die Erbauung der neuen Kollegskirche seine Übersiedlung nach Osnabrück, wo er bis 1690 weilte; 1690 wurde er nach Paderborn berufen, 1694 ist er zum zweitenmal zu Osnabrück, 1695 und 1696 zum zweitenmal zu Haus Geist. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er, von langem, schmerzhaftem Leiden heimgesucht, im Osnabrücker Kolleg, wo er am 7. Dezember 1701 von hinnen schied. Kolster ist stets in den Katalogen als pictor bezeichnet. Der Nekrolog nennt ihn ein tüchtiges Talent, rühmt ihm nach, daß er durch sein bescheidenes und freundliches Wesen sich nicht nur die Liebe seiner Mitbrüder, sondern auch das Wohlwollen der vornehmsten Herren erworben, und berichtet, daß er mehrere Kollegien der Provinz mit den Werken seiner Kunst, vorzüglich mit Bildern von Heiligen des Ordens geschmückt habe. Leider hat sich nichts erhalten, was Kolster mit genügender Sicherheit zugeschrieben werden kann, so daß ein Urteil über den Grad seiner künstlerischen Tüchtigkeit nicht möglich ist.

1701 wurde die Orgelempore erweitert, um genügenden Raum für Aufstellung einer Orgel zu bieten. Die Orgel folgte dann 1702. Auch

wurde in diesem Jahre die Sakristei an der Südseite des Chores mit dem unter ihr befindlichen Leichenkeller aufgeführt. Kanzel und Kommunionbank entstanden erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die Osnabrücker Kollegskirche ist ein recht bescheidener Bau. Nirgends in der Ordensprovinz war bis dahin mit geringeren architektonischen Mitteln gearbeitet worden wie zu Osnabrück. Sie ist ein dreischiffiger Hallenbau mit einschiffigem Chor und hat im Langhaus eine lichte Breite von 15 m, im Chor eine solche von ca 7,50 m. Ihre Länge beläuft sich im ganzen auf 27,50 m, von denen 9 m auf den Chor kommen. Die Höhe des Mittelschiffes beträgt ca 13 m. Die Seitenschiffe sind um etwa 1,50 m niedriger.

Das Langhaus besteht aus vier, der Chor aus zwei Jochen. Alle Teile der Kirche sind mit flacher Decke versehen. Die Eindeckung des Langhauses ruht auf drei hohen, mit toskanischem Kapitäl versehenen Rundpfeilern, denen an der Ost- und Westwand ein gleichartiger Halbpfeiler entspricht. Die Scheidbogen, welche die Pfeiler miteinander verbinden und die Scheidbogenwand tragen, haben Halbkreisform. Den Seitenschiffen und dem vorderen Joch des Mittelschiffes sind Emporen eingebaut. Sie liegen in Dreiviertelpfeilerhöhe und sind durch ein dem zweiten Joch des linken Seitenschiffes außen angebautes Treppenhaus zugänglich. Die Emporen ruhen auf Balken, die zwischen den Schiffspfeilern eingefügt sind; ihre Brüstung besteht aus einer lediglich durch die Pfeiler unterbrochenen Folge von runden, amphoraartigen Balustern.

Der Chor hat an jeder Seite zwei hohe, etwa 1,50 m weite, ungeteilte Rundbogenfenster. Das Langhaus besitzt beiderseits zwei Fensterreihen, von denen sich die eine unter, die andere über den Emporen befindet. Auch diese Fenster sind rundbogig und ungeteilt. Die unteren stehen in einer bis zum Boden herabsteigenden Nische. Die Fassade weist drei Fensterreihen auf. Die untere umfaßt vier Fenster, die mittlere zwei, die obere nur eines, das mit seinem Scheitel hart bis an die Decke des Mittelschiffes reicht, aber fast ganz durch die Orgel verdeckt wird. Die beiden mittleren Fenster der unteren Reihe sind spitzbogig — die einzigen Spitzbogenfenster am Bau —, die andern Fassadenfenster rundbogig.

Von der alten Bemalung der Kirche ist keine Spur mehr vorhanden; die jetzige ist neuesten Datums und kann leider nicht als gelungen bezeichnet werden. Der Sakristei, welche den Chor rechts und im Rücken umgibt, entspricht an der linken Seite des Chores ein eingeschossiger

Raum, der als Oratorium der marianischen Sodalität diente und mit einem Altar versehen war.

Das Äußere der Kirche ist fast noch bescheidener wie das Innere. Die Profilierung der Fenstereinfassungen besteht überall nur in einer leichten Fase. Die ganz schlichten Türen liegen im vordersten Joch der Seitenschiffe. Die Fassade ist in der Mitte durch eine 6,10 m weite, 0,75 m tiefe Nische ausgezeichnet, die bis zum obersten Fassadenfenster aufsteigt und außer den beiden vorhin erwähnten spitzbogigen Fenstern eine aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts stammende, sehr beachtenswerte Kreuzigungsgruppe enthält. Die Nische ist spitzbogig und an der Kante ihrer Leibungen mit spätgotischer Profilierung versehen. Nische und Kreuzigungsgruppe mögen von der alten Paulskapelle oder von der Barfüßerkirche herrühren.

Der Giebel der Fassade wird durch ein Gesims vom Unterbau geschieden. Dasselbe wird in der Mitte von dem obersten Fassadenfenster durchbrochen und trägt an den Ecken einen Kugelaufsatz. Zwei weitere Gesimse, die ebenfalls an den Enden mit Kugeln besetzt sind, zerlegen die Giebelfläche in drei Zonen. In der mittleren ist in einer kreisförmigen Blende der Name Jesu angebracht; die obere hat Halbkreisform und ist mit einem kleinen Rundfenster versehen. Bekrönt wird die Fassade durch ein Eisenkreuz auf steinernem Sockel.

Der Turm der Kirche erhebt sich hinter dem Chor. Sein Oberbau ist achteckig, aus Zimmerwerk gemacht und schließt mit flacher, welscher Haube, aus deren Scheitel sich eine hohe, in ihrem oberen Drittel offene Laterne entwickelt. Der Turm, eine sehr einfache Anlage, kommt wegen seiner geringen Höhe nur wenig zur Geltung.

Den Stil zu bestimmen, dem der Bau angehört, dürfte kaum tunlich sein. Gotisch ist er nicht; denn die zwei gotischen Fenstern und die Nische der Fassade sind offenbar für den Stilcharakter des Baues nicht entscheidend. Ein Barockbau ist die Kirche jedoch ebensowenig. Fast das einzige, was sie von diesem hat, ist die Form der Gewölbestützen, näherhin deren Kapitäl. Der Raumverteilung und dem System des Aufbaues liegen noch die alteinheimischen Traditionen zu Grunde. Die formelle Behandlung der einzelnen Bauglieder zeigt dagegen ein willkürliches Gemisch klassischer und völlig entarteter gotischer Elemente, zu welch letzteren insbesondere auch die Abfasung der Fenstereinfassungen zu rechnen ist.

Wer den Plan zur Kirche machte, erfahren wir nicht, jedoch ist es nicht unwahrscheinlich, daß Bruder Hülse ihm nicht fern steht. Hülse gehörte das Jahr 1679 hindurch dem Kolleg zu Osnabrück an, und zwar wird er in dem damaligen Katalog des Kollegs als architectus bezeichnet, ohne daß man 1679 zu Osnabrück mit Bauten beschäftigt gewesen wäre. Jener Aufenthalt Hülses zu Osnabrück und jene Angabe betreffs seines Amtes legen daher die Vermutung nahe, er sei zu Osnabrück anwesend gewesen, um die Pläne für die Neubauten zu entwerfen, die noch ausstanden und an die man in nächster Zeit herantreten mußte, für das Kolleg, das man dann 1681 und 1682 wirklich aufführte, und für die Kirche, die man drei Jahre später begann. Eine gewisse Stütze dürfte diese Vermutung in der unverkennbaren Verwandtschaft finden, welche zwischen der Paderborner und der Osnabrücker Kirche in Bezug auf Grundrißdisposition und Aufbau besteht. Man ersetze nur einmal in Gedanken die flachen Decken der „Kleinen Kirche" und das Balkenwerk unter den Emporen durch spitzbogige Kreuzgewölbe, ziehe die Konsequenzen für die Hochwand des Mittelschiffes und denke sich in die Fenster Pfosten und Maßwerk, und man hat alsbald eine verkleinerte Nachbildung der Paderborner Kirche. Übrigens lag es auch sehr nahe, für die Pläne zum Kolleg und zur Kirche Bruder Hülse in Anspruch zu nehmen, der eben damals durch die Bauten, welche er zu Koesfeld und Paderborn aufführte, auf dem Gipfel seines Ruhmes stand. Zudem war Osnabrück sowohl von Koesfeld wie von Paderborn aus ohne besondere Schwierigkeit zu erreichen.

Die Ausstattung der Kirche können wir auf sich beruhen lassen. Kanzel und Kommunionbank sind sehr unbedeutend, die Bänke sind neu, der Hochaltar aber, das hervorragendste Stück des Mobiliars, stammt aus der Dominikanerkirche. Die Beichtstühle scheinen 1725 aus der ehemaligen Augustinerkirche, welche Eigentum der Jesuiten war und vor dem Exil von ihnen zum Gottesdienst benutzt wurde, in die Kollegskirche gekommen zu sein. Es sind vorzügliche Barockarbeiten von gefälligem Bau und geschmackvoll verziert. Die für den Priester bestimmte Mittelabteilung wird von gut geschnitzten Engelfiguren flankiert. Bloß die beiden Seitenaltäre sind noch ursprünglich. Sie sind Gegenstücke und haben die gewöhnliche Ädikulaform, einen geschwungenen Giebel, auf dem Füllhörner lagern, Feuerurnen auf den Ecken des Gebälks und Ohransätze in entartetem Knorpelstil zu beiden Seiten.

4. Die Jesuitenkirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich.

(Hierzu Bilder: Tafel 12, e und 13, d.)

Wenn wir die Jesuitenkirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich zusammenfassend behandeln, so geschieht es, weil sie ein und denselben Typus vertreten, den Typus der Saalkirche, wie er namentlich im 18. Jahrhundert gern zur Anwendung kam. Eine gesonderte Darstellung der drei Kirchen würde sich kaum verlohnen[1].

Zur Kirche der Residenz in Meppen wurde am 28. Mai 1743 durch Freiherrn von der Reck zu Steinfurt namens des Kurfürsten Klemens August, des Bischofs von Münster, der Grundstein gelegt. Der Bau wurde durch die beiden Maurermeister Johann Bauer und Heinrich Wernink aus Gildehaus ausgeführt, denen der Superior Karl Immendorf am 5. Oktober 1742 die Arbeiten verdungen hatte. Sie erhielten als Lohn 700 Tlr (à 54 St. emdisch) und 10 Tonnen Bier. Dafür hatten sie die alte Kirche abzureißen und die neue aufzubauen, alle Bau- und Hausteine gehörig zu behauen und zu polieren, wobei das alte Material tunlichst verwertet werden sollte, die Mauern gut auszufugen, im Innern die Wände zu bewerfen und vorschriftsmäßig in Leisten zu ziehen, das Dach mit Kalk einzuschmieren und das Pflaster zierlich zu legen. Doch mußten ihnen während des Abbruchs der baufälligen alten und des Aufbaus der neuen Kirche täglich vier Handlanger gestellt und dem Steinmetzen zudem alle nötigen Meißel geliefert werden. Der Plan zur Kirche stammt vom Superior Immendorf. Kurfürst Klemens August spendete zu dem Bau 10 000 Tlr und 80 000 Ziegel, eine Frau v. Kellerhoven 3000 Tlr, ein Herr v. Travelmann 2000 Tlr, P. Immendorf aus seinem elterlichen Vermögen 690 Tlr, Weihbischof von Rictius zu Straßburg, der Onkel des Superiors, 500 Tlr usw. Johann Burchard Hattermann, Pfarrer zu Bersten, hatte

[1] Handschriftliches zur Geschichte der Hadamarer Jesuitenkirche in der Historia Residentiae Hadam. im Pfarrarchiv zu Hadamar. Gedrucktes für Hadamar bei Kehrein, Geschichte des Gymnasiums zu Hadamar (im Programm des Gymnasiums zu Hadamar 1848), S. 13, und besonders in dem verdienstlichen Werk Jak. Wagners, Geschichte des Fürstentums Hadamar II, Wien 1863, 480 ff; für Meppen bei Dr A. Ruhe, Geschichte des kgl. Gymnasiums zu Meppen, Meppen 1902, 29 ff und namentlich bei J. B. Diepenbrock, Geschichte des vormaligen Münsterschen Amtes Meppen, Lingen a. d. Ems 1885, 534 ff; für Jülich bei K. Frank-Oberaspach und E. Renard, Die Kunstdenkmäler des Kreises Jülich, Düsseldorf 1902, 116.

schon 1726 für eine neue Kirche sein Vermögen im Betrag von über 1800 Tlr geschenkt. Da es demnach an Geldmitteln nicht fehlte, ging es mit dem Bau glatt und flott von statten. Ende 1745 war die Kirche bis auf das Mobiliar und die Beplattung des Chores fertig. Selbst der Stuckschmuck der Decken war bereits vollendet. Am 8. Dezember 1745 nahm man die Kirche zum erstenmal in Benutzung.

1746 arbeitete man eifrig an der Ausstattung des Innern; man errichtete die Orgelbühne, die Kommunionbank und die Oratorienschranken zwischen der Kommunionbank und den Seitenaltären, beschaffte vier schöne Beichtstühle, gab dem Chor einen Plattenbelag aus rotem und weißem Sandstein und ließ für die Wände im Langhaus und im Chor durch die Maler Franz Grüter und Bernhard Vogedes Gemälde (die vier Kirchenlehrer, Szenen aus dem Leben Mariä und Heilige des Ordens) anfertigen. Am 9. November wurde das Gotteshaus zu Ehren der Unbefleckt Empfangenen Gottesmutter konsekriert. Den Hochaltar baute 1755 ein Heinrich Wies; die Seitenaltäre, deren figürlicher Schmuck vom Hofbildhauer Manskirchen zu Münster angefertigt wurde, entstanden 1758. Schlaun, der Baumeister Klemens Augusts, hatte die Zeichnungen zu den Altären geliefert.

Auch mit der Erbauung der Kollegskirche zu Hadamar ging es gut und rasch von statten. Anfangs schien es freilich, als sollten sich dem Werk große Hindernisse entgegenstellen. Denn kaum hatte man nach eingeholter Bauerlaubnis am 7. Juli 1753 den Grundstein gelegt, als zwei Tage später von der Regierung zu Dillenburg ein bereits am 4. Juni erlassenes Dekret eintraf, welches untersagte, die neue Kirche größer zu bauen als die alte, ein armseliger, kleiner Fachwerkbau. Man mußte infolgedessen die Arbeiten unterbrechen und sich ein zweites Mal an die Witwe des Prinzen Karl Heinrich Friso im Haag und an den Herzog von Braunschweig, als die Vormünder des jungen Fürsten Wilhelm V., wenden. Nach zwei Monaten Wartens kam endlich von der Regierung zu Dillenburg ein Reskript, welches den Weiterbau freigab, doch durften an der Front der Kirche keine andern Bilder als an derjenigen der alten angebracht und auch an den Grenzen der Residenz, die gleichfalls neu aufgeführt werden sollte, keinerlei Veränderungen vorgenommen werden.

Von nun an gingen die Arbeiten ohne fernere Störung voran. Im November war der Bau an der Fassade schon 20 Fuß hoch, an den Seiten 16 Fuß und am Chor 12 Fuß. Ende 1754 war er bereits

unter Dach. Der Schluß des Baujahres 1755 sah ihn im Innern und Äußern völlig fertiggestellt, der Stuck und die Malereien der Decke eingeschlossen. Es fehlte nur noch neues Mobiliar. Am 23. Oktober wurde die Kirche benediziert.

Die Kirche ist das Werk des Laienbruders Franz Pfisterer, eines Tirolers und tüchtigen Architekten. Geboren am 10. Juni 1695, wurde er am 20. September 1724 in die Gesellschaft Jesu aufgenommen. Er war die ganze Zeit seines Ordenslebens als Architekt tätig, namentlich zu Meppen, wo er 1726—1729 den Bau der neuen Residenz leitete, zu Paderborn, zu Essen, wo er Gymnasium und Residenz erbaute, zu Köln und zuletzt zu Hadamar, wo er die neue Kirche samt der neuen Residenz schuf. Auch für befreundete Auswärtige fertigte er Baupläne an. Bruder Pfisterer verstand es vorzüglich, wie der Nekrolog hervorhebt, sparsam zu bauen, ohne der Kunst etwas zu vergeben. Er starb am 8. Juni 1759.

1756 erhielt die Kirche die ersten der noch vorhandenen Beichtstühle, 1757 den Hochaltar, 1759 die beiden Seitenaltäre, 1760 die jetzt verschwundenen Schranken, welche den Hochaltar mit den Nebenaltären verbanden, 1765 die Bänke, 1768 die Kanzel, 1770 die Kommunionbank und die übrigen Beichtstühle. So war die Kirche gerade mit allem Mobiliar ausgestattet — die Orgel, ein Werk aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, hatte man 1756 zu Koblenz gekauft —, als das Verhängnis über den Orden und mit ihm über die Residenz hereinbrach, die Aufhebung.

Ganz anders als zu Meppen und Hadamar verlief die Erbauung der Jesuitenkirche zu Jülich. Keine zweite der Kirchen in der Ordensprovinz, ausgenommen vielleicht die Kollegskirche zu Koesfeld, hatte mit so vielem Mißgeschick zu kämpfen wie die Jülicher, und das, obschon sie nicht einmal architektonisch ein besonders bedeutender Bau ist. Am 8. August 1752 wurde zu ihr der Grundstein gelegt; mit dem Bau wirklich beginnen konnte man aber erst am 15. Juni 1756. Den Grund für die unliebsame Verzögerung bildeten aus der Regulierung der Grenzen entstandene Schwierigkeiten, die erst nach fast vierjährigen Verhandlungen glücklich beseitigt wurden. Allein nur zu bald sollten die Arbeiten eine zweite Unterbrechung erfahren. 1757 nahmen die französischen Soldaten alles beim Bau beschäftigte Fuhrwerk in Beschlag; man konnte daher diesen damals nicht nur nicht unter Dach bringen, wie man gewünscht hatte, sondern nicht einmal bis zum Kranzgesimse aufführen. Noch schlimmer ging es 1758.

Eben hatte man die Kirche fast bis zum Dach gebracht und sich schon der sichern Hoffnung hingegeben, dasselbe noch vor dem Winter aufsetzen zu können, als die französischen Truppen „auf französisch Ziegelsteine und Holz forderten", wie der Historiker der Jülicher Residenz sagt, d. h. Holz und Ziegelsteine wegschleppten, um daraus Backöfen herzustellen. So kam man erst 1759 dazu, das Dach fertigzustellen. Am 2. Oktober wurde dem Chortürmchen, am 6. Oktober dem Dachreiter, der sich über dem Schiff der Kirche erhob, das Kreuz aufgesetzt. Damit waren dann freilich die letzten Geldmittel erschöpft, für die vielen noch ausstehenden Arbeiten im Innern der Kirche, an der Sakristei, den Fenstern usw. war nichts mehr vorhanden. So mußte man die Arbeiten bis zu besseren Zeiten fast ganz ruhen lassen. 1761 gelang es, die Sakristei mit einem Dach zu versehen, 1764 schenkte ein Wohltäter die zwei Portale. Das ist alles, was uns aus den nächsten acht Jahren berichtet wird. Erst 1768 konnte man das Werk wieder aufnehmen. Zunächst legte man Grabgewölbe an und begann dann mit der Einziehung der Decke. 1769 wurden die 14 Fenster verglast und die Decke bis auf einige kleinere Verzierungen fertiggestellt. Seine Vollendung erhielt der Bau erst 1772, also unmittelbar vor der Aufhebung des Ordens und der Auflösung der Residenz. Alle Mühen und Sorgen, die er gekostet, waren also im Grunde nutzlos gewesen.

Die Kirchen zu Hadamar und Meppen dienen noch zu Kultzwecken; jene wurde Pfarrkirche, diese Gymnasialkirche. Die Jülicher Kollegskirche wurde in französischer Zeit dem Gottesdienst entzogen und dann später unter preußischer Herrschaft zu einem Proviantmagazin umgebaut.

Alle drei Kirchen sind, wie eingangs gesagt wurde, sog. Saalkirchen, einschiffige, weite, saalartige Räume mit flacher Decke. Ein besonderer Chor ist nur der Jülicher und Meppener Kirche angebaut. Bei jener ist er mit einem Kreuzgewölbe, bei dieser wie das Schiff mit flacher Decke versehen. Die Kollegskirche zu Hadamar blieb ohne Choranbau. Als Chor wurden hier die beiden letzten Joche der Kirche eingerichtet. Der jetzige gotische Chor ist wie der Turm über der Fassade neuesten Datums.

Die bedeutendste der drei Kirchen ist die Jülicher, und zwar sowohl räumlich wie architektonisch. Sie ist bei einer lichten Breite von 11,80 m 41,20 m im Lichten lang und an den Seiten des Schiffes mit je fünf, an denen des Chores mit je einem großen Rundbogenfenster versehen. Die jetzt aufgeteilten Fenster werden an der Außenseite von einer breiten profilierten Leiste umrahmt. Über dem Mittelfenster der als Fassade

dienenden Langseite ist, von einem Strahlenkranz umgeben, der Name Jesu angebracht. Die schlichte rundbogige Tür befindet sich unter dem letzten Fenster links.

Das Innere hat durch korinthische Pilaster, auf denen hohe Gebälkstücke sitzen, eine geschmackvolle vertikale Teilung erhalten. Die Überleitung von den Wänden zur flachen Decke ist durch eine hohe Kehle bewerkstelligt. Die Rippen des Kreuzgewölbes im Chor sind mit feinen Rokokoleisten verziert. Die ganze Architekturgliederung ist durch matte Farben hervorgehoben.

Die Jesuitenkirche zu Hadamar, das Langhaus der jetzigen Pfarrkirche, bildet ein längliches Rechteck von 30,85 m lichter Länge, 13 m lichter Breite und 12 m innerer Höhe, das im Innern wie im Äußern durch leichte Pilaster mit toskanisierendem Kapitäl in sechs Joche gegliedert ist. Die beiden letzten Joche dienten, wie vorhin gesagt wurde, ursprünglich als Chor. Die Sakristei liegt rechts vom letzten Joch im ehemaligen Residenzgebäude; über der Sakristei befindet sich ein Oratorium. Der Fenster zählt das Langhaus elf, links sechs, rechts aber nur fünf, da hier durch die Residenz eines der Joche verbaut ist. Die Fenster sind groß und rundbogig. Die flache Decke ist auch in der Hadamarer Kirche durch eine hohe, mit Rokokokartuschen besetzte Kehle zur Wand übergeführt. In der Mitte ist sie mit zwei von verschnörkelter Rokokoumrahmung eingefaßten Gemälden geschmückt, einem großen über dem früheren Langhaus und einem etwas kleineren über dem ehemaligen Chor. In den die Bilder umlagernden Zwickeln befinden sich mit Schnörkelwerk umgebene Medaillons. Die Gemälde wie die Medaillons enthalten Darstellungen aus dem Leben des Patrons der Kirche, des hl. Johannes Nepomuk. Die Bilder sind stark übermalt; hervorragend sind sie nicht.

Die Fassade ist durch Pilaster vertikal in drei Felder geteilt. Über dem mittleren erhebt sich jetzt ein Turm, während es ursprünglich mit einem niedrigen, geradseitigen Giebel abschloß, hinter dem sich das Dach der Kirche abwalmte. Die beiden Seitenfelder sind schmucklos; das Mittelfeld wird unten von einem rundbogigen Portal und darüber von einem gegenwärtig vermauerten Rundbogenfenster belebt. Das Portal, zu dem eine hohe Treppe hinaufführt, ist von einem auf zwei Pilastern ruhenden Gebälk bekrönt. Ein zweites Portal befindet sich an der rechten Langseite. Es mündet auf den Hof des ehemaligen Residenzgebäudes. Der Dachreiter, der sich über dem Ende des heutigen Langhauses erhebt, ist

achtseitig und mit welscher Haube eingedeckt, die von einer luftigen Laterne überragt wird.

Die Kollegskirche zu Meppen hat eine lichte Länge von ca 31 m, von denen 18,50 m auf das Langhaus kommen. Die lichte Breite des Baues beträgt 11,25 m, die innere Höhe ca 11 m. Der beiderseits 0,38 m einspringende Chor schließt dreiseitig ab.

Das Schiff der Kirche hat an jeder Langseite fünf hohe, mit glatter Einfassung versehene Stichbogenfenster. Von der Fassade her erhält es Licht durch zwei größere obere und zwei niedrigere untere Fenster, die ebenfalls stichbogig und glatt umrahmt sind. Die Langseiten des Chores sind fensterlos, in den beiden Schrägseiten befindet sich ein Stichbogenfenster von der Art der seitlichen Fenster des Langhauses. Ein drittes ist in der Schlußwand hinter dem Hochaltar angebracht.

Die Kirche ist architektonisch von äußerster Einfachheit. Sowohl im Äußern wie im Innern fehlt jede Gliederung und Teilung der Wände durch Pilaster. Das Gesims, auf dem die Kehle der Decke sitzt, tritt ohne jede Stütze aus der Wand heraus. Die einzigen Pilaster, die es an dem Bau gibt, befinden sich an den Ecken der Fassade, dem schmuckſten Teil des Baues. Über dem Gebälk des stichbogig abschließenden, von Pilastern flankierten Portals erhebt sich auf hohem Unterbau in rundbogiger Nische eine Statue der Unbefleckt Empfangenen. Die Nische steht in einer glatten, von kräftigem Gesimse bekrönten stichbogigen Einfassung, über der ein zierlicher Aufsatz mit dem Monogramm des Namens Jesus aufsteigt. Dem Namen Jesus entsprechen über den beiden oberen Fenstern der Fassade die Monogramme der Namen Maria und Joseph in reicher, architektonisch behandelter Umrahmung.

Der Giebel, der vom Unterbau der Fassade durch ein Gesims geschieden ist, zeigt zuerst konkav geschweifte Seiten, bricht aber etwas über halber Höhe ab, biegt ein und endet dann im Halbrund. Auf seinen beiden Ecken, den horizontalen Einbiegungen und auf der Spitze stehen Urnen. Die Giebelwand ist unten in der Mitte mit einem großen Rundfenster, über den seitlichen Fenstern des Unterbaues aber und im oberen halbkreisförmigen Abschluß mit Nischen belebt, in der sich die Statuen des hl. Franz Xaver, des hl. Aloysius und des Erlösers befinden. Aus der Urne, welche den Scheitel des Giebels bekrönt, erhebt sich ein Eisenkreuz. Von sehr gefälliger Form ist der über dem Chor aufsteigende achtseitige, pavillonartige Dachreiter mit seiner zierlichen Galerie, dem elegant ge-

schwungenen Glockendach, dem vertikal aufsteigenden geschlossenen Oberbau und dem spitz in die Höhe strebenden Zwiebeldach.

Aus der Jülicher Kollegskirche ist alles Mobiliar verschwunden, wenn es überhaupt vor Aufhebung des Ordens fertiggestellt wurde. Die beiden andern Kirchen haben noch ihre alte Ausstattung. Sie zeigt zu Hadamar ausgesprochen die Auffassung und dekorative Behandlung des Rokoko, während sie zu Meppen in den Wegen des Übergangs vom späten Barock zum Rokoko wandelt. Ein großer Vorzug des Mobiliars ist hier wie dort seine stilistische Einheit. Was die einzelnen Stücke der Ausstattung anlangt, so verdienen zu Hadamar besondere Beachtung der leicht und harmonisch sich aufbauende, mit Heiligenstatuen und Engelfiguren gut ausgestattete Hochaltar und die mit flotten Muschelschnörkeln besetzte, nach unten sich ausbauchende Kanzel mit ihrem nicht minder reichen, von St Michael bekrönten Schalldeckel. In der Kirche zu Meppen ist fast alles mehr oder weniger bemerkenswert: der Hochaltar, ein lichter, mächtiger, in seinem mittleren Teile ein Oval bildender Säulenbau von großer Eleganz, auf dessen seitlichen Giebelaufsätzen Engel ruhen, während sich über dem halbkreisförmigen Abschluß der Mittelpartie von Strahlen, Wolken und Engeln umgeben der Name Jesu erhebt; die ädikulaartigen Seitenaltäre mit den von Engeln begleiteten Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver in großer, rundbogiger Nische und mit den Monogrammen der Namen Maria und Joseph inmitten zweier Engel als oberem Abschluß; die Kanzel mit ihren zierlich geschnitzten Füllungen, und als Gegenstück zu ihr der Baldachin einer Statue der Schmerzensmutter, einer Kopie des Telgter Gnadenbildes; die schmucken, in die nach unten verlängerten Fensternischen eingebauten Beichtstühle; die mit ornamentalem und figürlichem Dekor in leichtem Relief bedeckte Brüstung der Orgelbühne; die hübsche Kommunionbank und endlich an diese anstoßend zwischen Hochaltar und Seitenaltären die Oratoriumschranken mit ihren reizenden durchbrochenen und festen Füllungen und den zahlreichen, zwar etwas unbeholfen geschnitzten, aber sehr dekorativen symbolischen Darstellungen, auf die hier näher einzugehen der Raum nicht gestattet, eine der reichsten und schönsten Arbeiten in der Kirche. Muschelschnörkel kommen nur erst ganz vereinzelt in dem Ornament des Mobiliars vor; etwas häufiger ist das Band- und Netzwerk. Das Hauptmotiv ist noch immer der Akanthus, wenngleich schon im deutlichen Zustand der Entartung und Umbildung in das eigentliche Rokokoornament, den Muschelschnörkel.

Die Stuckdekoration geht in der Hadamarer Kirche ganz in den sattsam bekannten Muschelschnörkeln auf. Auch zu Meppen ist sie, anders wie das Mobiliar, von denselben beherrscht, doch sind hier auch symbolische und figürliche Darstellungen reichlich verwendet, die Gottesmutter, St Joseph, Heilige des Ordens, Sinnbilder der Gottesmutter, auf das heilige Opfer und das Sakrament der Buße bezügliche Symbole usw. Auffallend ist das schwache Relief des Stucks in der Meppener Kirche.

Zwei Jahre, bevor man zu Hadamar den Bau der neuen Kollegskirche begann, trat man auch zu Büren endlich dem Gedanken an die Erbauung der schon lange geplanten Kirche näher, zur Ausführung kam diese aber erst 1754. Sie wurde die hervorragendste Kirche, welche die Ordensprovinz im Laufe des 18. Jahrhunderts hervorbrachte.

5. Die Kirche der Unbefleckten Empfängnis zu Büren.

(Hierzu Bilder: Textbild 22 und Tafel 12, c; 13, a—c.)

Die ersten Pläne für das Kolleg und die Kollegskirche zu Büren entstanden 1715; denn es wurden, wie die Historia Collegii berichtet, schon damals für beide dem Bischof von Paderborn und Münster, Franz Arnold v. Wolf-Metternich, auf dessen Wunsch Entwürfe zur Ansicht vorgelegt. Da dieselben dem Fürstbischof nicht behagten, schickte er im folgenden Jahre die Architekten Gottfried Laurenz Pictorius und Johann Konrad Schlaun nach Büren, damit dieselben neue Pläne anfertigten, worauf Fürst und Patres den passendsten auswählten. Es waren die Entwürfe des Pictorius. Ein Gutachten des Generals Lambert von Corfey hatte zu ihren Gunsten den Ausschlag gegeben. Die Kirche sollte nach dem Plane des Pictorius den südlichen Querflügel des Kollegs bilden[1].

Am 13. Juni 1717 wurde der Grundstein gelegt, nachdem Pictorius am 4. Juni noch eine Verlängerung des Nordflügels um 12 Fuß und dem-

[1] Gutes handschriftliches Material zur Baugeschichte des Kollegs und der Kollegskirche zu Büren enthält das kgl. Staatsarchiv zu Münster, Herrschaft Büren H 1 e und H 3 e, doch bedürfen die hier gegebenen Bauakten in einzelnen Punkten einer Ergänzung durch die im Ordensbesitz befindlichen Jahresberichte. Einiges gedruckte Material bei Rosenkranz, Die ehemalige Herrschaft Büren, in Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde VIII, Münster 1845, 234 ff; mehr bei E. Renard, Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln, in Bonner Jahrbücher C, Bonn 1896, 79 ff, dem aber die Historia Collegii nicht vorlag.

entsprechend eine gleiche auch für den Südflügel vorgeschlagen hatte. Ausgeführt wurde zunächst nur der nach Westen gelegene Hauptbau und der Nordbau. Den Südflügel begann man erst 1725, aber nicht als Kirche, sondern als Teil des Kollegs, da sich die Räumlichkeiten der beiden andern Flügel nicht als ausreichend erwiesen hatten. Die Errichtung einer Kirche wurde bis auf weiteres vertagt. 1728 wurde der Kollegsbau vollendet und die bisherige Residenz zu einem Kolleg erhoben. Leiter der Bauarbeiten war der Laienbruder Ambrosius Brandhauer, ein Tiroler, gewesen, ein ausgezeichneter Architekt, der aber schon 1728, nachdem er eben an den Neubau zu Büren die letzte Hand gelegt hatte, das Zeitliche segnen mußte. Geboren war Brandhauer 1690, in den Orden trat er 1717.

Nach Errichtung des Kollegs setzte die Bautätigkeit einige zwanzig Jahre aus. Es wurde 1751, bis man endlich auch die Kirche auszuführen beschloß. Zunächst galt es, den Platz für dieselbe zu bestimmen. Es wurden drei Vorschläge gemacht. Der eine wollte sie im Garten mitten vor der Ostseite des Hauptflügels erbaut sehen, mit dem Chor und Turm dem Kolleg zu. Eine doppelgeschossige Arkade sollte Kirche und Kolleg verbinden. Nach dem zweiten sollte der Hauptbau nach Süden verlängert und dann, im rechten Winkel an ihn anstoßend und parallel zum südlichen Querflügel, die Kirche aufgeführt werden. Der dritte gedachte diese in der Richtung nach Süden an den vorderen Teil der Südseite des Südflügels anzusetzen. Am meisten gefiel der erste Vorschlag. Ein vom 18. Februar 1752 datiertes Gutachten des Kammerrats und Ingenieurs Franz Christoph Nagel zu Paderborn, den man um eine Entscheidung ersucht hatte, sprach sich aber durchaus gegen denselben aus und riet, die Kirche an der Stelle der neben dem Südflügel befindlichen alten Ökonomie zu errichten und Kirche und Südflügel dann durch einen Quertrakt zu verbinden. Das Ende war, daß man der Ansicht Nagels beitrat, d. i. die Kirche dort zu erbauen beschloß, wo sie jetzt steht.

Es mußte aber auch ein neuer Plan zur Kirche entworfen werden, da der von Pictorius angefertigte für ganz andere Verhältnisse geschaffen worden war. Man wandte sich deshalb, wohl veranlaßt durch den Kurfürsten Klemens August, an den kurfürstlichen Baumeister Franz Heinrich Roth, der denn auch dem Ersuchen entsprach und einen neuen Entwurf lieferte. Die Bautätigkeit begann 1754. Das Frühjahr ging über den nötigen Vorbereitungen hin; man brach Steine und fuhr sie an, holte Kalk herbei, riß die alte Ökonomie nieder, säuberte das Bauterrain u. ä.

Am 3. Juli schlossen die Jesuiten mit Nagel einen Vertrag, in welchem sie ihm die Oberleitung des Baues nach „anweisung des vom Churfürstl. H. Baumeister Roth entworfenen Risses und denen darin beliebten Veränderungen" übertrugen. In Abwesenheit Nagels sollte Bruder Seeberger oder ein anderer von Nagel als dazu tüchtig befundener Bruder die Bauaufsicht führen. Am folgenden Tage fing man die Ausschachtungsarbeiten an, denen sich alsbald die Ausführung der Fundamente anschloß, ohne daß man vorher die Grundsteinlegung gefeiert hatte. Man hatte beschlossen, diese zu verschieben, bis der Kurfürst, der großes Interesse an dem Bau nahm, sie selbst vornehmen könnte. Bis zum Winter ragten schon die Fundamente aus der Erde heraus. Am 31. Dezember 1754 wurden dem Steinmetzen Valentin Springer aus Neuhaus die Steinhauerarbeiten verdungen. 1755 gedieh der Bau bis zum Brustgesimse, also bis zum Bogenanfang der Abseitenfenster; 1756 erreichte er das Kranzgesims, so daß man in den Nischen des zweiten Fassadengeschosses bereits die Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver aufstellen konnte. Am 2. Mai 1756 hatte man die Grundsteinlegung nachgeholt, da Kurfürst Klemens August damals gerade zu Hirschberg bei Warstein, also nicht fern von Büren, weilte.

Auch in den nächstfolgenden Jahren gingen die Arbeiten trotz der Belästigungen, welche man seitens der durchziehenden französischen Soldaten auszustehen hatte, befriedigend von statten. 1757 wurde die Fassade fast ganz vollendet und auf den oberen Ecken die Statuen der hll. Aloysius und Stanislaus aufgestellt [1]. Der Turm stieg bis zum Kranzgesimse empor; auch wurde schon ein Teil des Daches aufgesetzt. 1758 wurde die Fassade ganz vollendet; der Turm kam bis zum Helm; der im Jahre zuvor errichtete Teil des Daches wurde mit Schiefer bekleidet und der noch erübrigende Rest des Dachstuhls aufgeschlagen; in dem Turm und in den Sakristeien wurden die Gewölbe eingezogen. Leider brachte das Jahr 1758 dem Unternehmen auch einen schweren Verlust. Der bisherige Leiter der Bauarbeiten,

[1] Die Statuen der hll. Ignatius und Aloysius wurden laut Kontrakt vom 6. Oktober 1755 durch den Bildhauer J. T. Axer, die der hll. Franz Xaver und Stanislaus durch den Bildhauer Joh. Jak. Pütt angefertigt. Die Herstellung der 3 m hohen Statuen geschah zu Büren, doch mußten die beiden Steine, aus denen sich jede zusammensetzt, bereits im Steinbruch zu Rüthen im rohen behauen werden. Axer schuf nach den Kontrakten vom 4. Mai, 12. Juni, 17. Oktober 1756 und 4. August 1757 auch die übrigen Bildhauerarbeiten an der Fassade, einschließlich der die Fassade bekrönenden Immaculata. Für die Statuen mußten nach gegebenen Bildern Modelle aus Holz angefertigt werden.

Bruder Christoph Seeberger, ein Tiroler und gebürtig aus dem Stansertal, wurde im 54. Jahre seines Alters und im 24. seines Ordenslebens vom Tode hingerafft. 1759 gelang es, die Kuppel aufzuführen, die Kirche mit ihren Gewölben zu versehen und die Mauern im Äußern zu verputzen. Damit hatten dann freilich die besten Zeiten für die Bautätigkeit aufgehört. 1760 mußte man sich darauf beschränken, die noch nicht mit Schiefer gedeckten Partien des Daches zu beschiefern und den Totenkeller so weit einzuwölben, als die Gerüste und Lehrbogen aufgestellt waren, doch verhandelte man auch schon mit dem Maler Joseph Gregor Wink aus Hildesheim wegen Ausmalung der Kirche. 1761 wurden die Malereien begonnen, nachdem am 10. Januar mit Wink wegen derselben ein Vertrag gemacht worden war. Ende 1762 entstand zwischen dem Rektor des Kollegs und dem Maler eine Meinungsverschiedenheit wegen des Münzfußes, nach dem der Reichstaler bei einer Auszahlung des Lohnes in Gold zu berechnen sei. Die Nachgiebigkeit des Provinzials machte dem Zwist ein Ende, worauf Wink die Arbeiten wieder aufnahm. Die Ausmalung der Kirche war erst 1765 beendigt.

Wegen der für die Kirche in Aussicht genommenen Stuckdekoration hatte man sich schon 1764 mit zwei tüchtigen Stukkateuren, den Gebrüdern B. und Joh. Nep. Mez, in Verbindung gesetzt; 1765 waren diese zum zweitenmal zu Büren; diesmal um einen Entwurf für die Stuckdekorationen mit Einschluß der aus Stuck herzustellenden Altäre anzufertigen [1]. Ein Kontrakt wurde aber damals wegen der übeln Finanzlage der Kollegs mit ihnen noch nicht abgeschlossen. Er kam erst 1766 zu stande, doch mußte auch dann noch der Beginn wegen der andauernden Geldnot um ein Jahr verschoben werden. Um Pfingsten 1767 nahm endlich das Werk seinen Anfang. Gegen Winter war der Stuckschmuck der Gewölbe bis zum Gebälk herab vollendet. 1768 wurden die Stuckarbeiten fortgesetzt, zugleich aber auch in den Abseiten bauliche Veränderungen vorgenommen, die viele Mühe kosteten und lange Zeit in Anspruch nahmen. Die Durchgänge hinter den Pfeilern hatten sich nämlich als zu eng erwiesen, und so blieb nichts übrig, als dieselben um mehrere Fuß zu erweitern. Zum Abschluß kam der Stuck 1770, wie sich aus der im Innern über dem Hauptportal angebrachten Inschrift: B. et Joh. Nep. Mez. inv. et fecer. A° 1770,

[1] Einer der beiden Brüder arbeitete, wie die Historia Collegii berichtet, auf einem benachbarten Schlosse, der andere zu Schwerin, doch war letzterer damals in der Nähe zu Besuch.

ergibt. Inzwischen hatte man aber auch 1769 die Gruft fertiggestellt, die Fenster verglast, den Fußboden beplattet, die aus dem Schiff zum Chor führenden Stufen gelegt, die Portale mit Türen versehen und die Orgelbühne errichtet. Wie weit die Altäre bis 1770 gediehen, ließ sich nicht feststellen. Der Hochaltar war indessen bis dahin wohl schon erbaut.

So war denn nach sechzehnjähriger Arbeit und Sorge die Kirche so weit, daß man sie in Gebrauch nehmen konnte, und es erübrigte nur noch, den Verbindungsflügel zwischen Kolleg und Kirche aufzuführen, als die Katastrophe hereinbrach.

Die Bürener Kollegskirche ist ein Zentralbau, doch sind die Querarme nur einjochig, während die Längsarme aus zwei Jochen bestehen. Der Schwerpunkt des Baues und die Ausgangsstelle für seine ganze innere und äußere Gliederung ist die Vierung mit ihrer Kuppel. Rechts und links von den beiden Längsarmen befinden sich, entsprechend ihren zwei Jochen, zwei Seitenräume, welche miteinander durch einen breiten Bogen, mit den Querarmen aber durch einen in den Kuppelpfeilern angebrachten Gang [1] in Verbindung stehen. Die lichte Länge der Kirche beträgt 31,60 m, die lichte Breite in den Querarmen 22,40 m, im Schiff und Chor (mit Einschluß der Abseiten) 21,30 m. Langhaus und Chor sind, von Pfeiler zu Pfeiler gemessen, 10 m breit, die Seitenräume von der Wand bis zu den Pfeilern 4,09 m. Die lichte Breite der Querarme beträgt 8,50 m, der Abstand der Kuppelpfeiler voneinander in den Querarmen 7,50 m, in den Längsarmen 8 m, der Kuppeldurchmesser in der Achse des Mittelschiffes ca 11 m, in derjenigen der Querarme ca 11,50 m. Die Kuppel bildet also keinen vollständigen Kreis, sondern ist ein wenig oval. Die innere Höhe des Lang- und Querhauses mißt ca 17 m, die Kuppel dürfte bis zu etwa 25 m aufsteigen. Das Querhaus, der Chor und der Mittelraum des Lang-

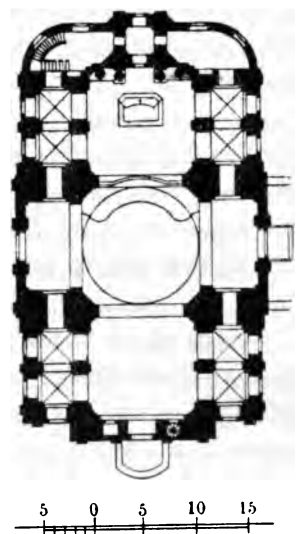


Bild 22. Büren.
Kirche der Unbefl. Empfängnis.
Grundriß.

[1] Diese, die Seitenräume untereinander und mit den Querarmen verbindenden Bogen und Gänge sind die ambitus der Historia Collegii, welche 1768 eine Erweiterung erfuhren.

hauses sind mit wuchtigen Tonnen überspannt, in die über den Fenstern des Lichtgadens Stichkappen einschneiden; die Seitenräume besitzen vierteilige Gratgewölbe.

Die vier massigen Pfeiler, auf denen die Kuppel ruht, messen, einschließlich ihrer Vorlagen, in die Breite 4 m, in die Tiefe 3,25 m. Um den Übergang aus dem Viereck der Pfeiler zum Oval der Kuppel leichter bewerkstelligen zu können, hat man sie nach den Zentren des Kuppelovals zu mit einer 1,30 m breiten Abschrägung versehen. Die vier andern Pfeiler, zwei im Chor und zwei im Langhaus, sind minder stark, haben aber mit ihren Pilastern noch immer eine Breite von 1,80 m und eine Tiefe von 2,05 m. Die breiten, den Pfeilern vorgesetzten, an den Kuppelpfeilern verdoppelten Pilaster haben attische Basen und prächtige korinthische Kapitäle. Das auf ihnen ruhende hohe, weit vorspringende Gebälk ist gut profiliert, aber sonst ohne Schmuck, wodurch seine Wucht um so mehr in die Erscheinung fällt. Die Pilaster, welche die Eingangs- und Querbogen der Abseiten stützen, haben schlichte toskanische Kapitäle; ihre Basen bestehen nur aus Wulst, Plättchen und Anlauf.

Schön ist die bescheiden und mit Vermeidung aller Überladung auftretende Stuckdekoration des Innern. Die Bogen, welche den Mittelraum mit den Seitenräumen verbinden, werden im Scheitel von vornehm durchgebildeten Rokokoaufsätzen bekrönt. Dieselben reichen bis zum Gesims des Gebälks hinauf, weisen in ovalem Rahmen Reliefbilder der Apostel auf und sind mit reizenden, die Symbole der betreffenden Apostel tragenden oder den Aposteln die Himmelskrone reichenden Engelchen geschmückt. An den Schrägungen der Kuppelpfeiler erheben sich auf der Deckplatte des Gebälks Büsten von Heiligen [1], die zu dem Hause Büren in Beziehung gebracht wurden, Meinulf, Engelbert, Botho und Meningosus, begleitet von Engelfiguren, die ihre Attribute halten. Die Leibungen der Fenster sind mit zierlichen Rokokoleisten und eleganten Blumen- und Fruchtschnüren dekoriert; als Bekrönung der Fenster dient schmuckes Muschel- und flottes Rankenwerk. Die Stichkappen des Tonnengewölbes werden durch feine Rokokoschnörkel belebt, die Kuppelbogen und die aus den Querarmen in die Seitenräume führenden Bogen durch flache, von verschnörkelten Zwischenstücken unterbrochene Füllungen. Über dem Scheitel der Kuppelbogen sind

[1] Die Apostelbilder und die Büsten sind nach der Historia Collegii ad a. 1769 aus Holz geschnitzt.

Rokokokartuschen mit den Namen Jesus, Maria, Joseph und der Inschrift Almae Triadi angebracht, rechts und links darunter ein niedliches, kniendes Engelchen. Die als Grisaillen ausgeführten Fresken in den Pendentifs der Kuppel sind mit köstlichen Rokokorahmen eingefaßt.

Sehr bemerkenswert ist die Art, wie die Meister den ebenfalls in Stuck ausgeführten Aufbau des Hochaltars mit dem Bau in organischen Zusammenhang zu bringen verstanden haben. Er steht in keiner Verbindung mit dem Altartisch und dem auf demselben befindlichen Tabernakel, sondern bildet einen selbständig behandelten, an die Chorwand sich anlehnenden Hinterbau. Das Gebälk, womit sein Unterbau abschließt, ist die Fortsetzung des Gebälkes der Langseiten des Chores. Es wird von vier mächtigen, freistehenden, in Stuckmarmor ausgeführten korinthischen Säulen getragen, von denen die beiden mittleren Pilaster hinter sich haben und vortreten, weshalb denn auch das Gebälk sich über ihnen verkröpft. Die Wandfläche zwischen diesem inneren Säulenpaar füllt ein großes Ölgemälde: die Unbefleckt Empfangene, umgeben von Heiligen des Ordens. Blumengirlanden, die von der Rokokoumrahmung desselben ausgehen und von schwebenden Engelchen gehalten werden, schaffen für das Auge eine Verbindung zwischen Bild und Säulen. Über den Verkröpfungen der Mittelsäulen sitzen auf Giebelstücken graziös bewegte Engelfiguren; auf den Enden des Gebälks stehen über hohem Sockel Feuerurnen. Der leicht nach innen gekrümmte Aufsatz zeigt in der Mitte in geschweifter Umrahmung ein Ölgemälde, Gott Vater und Gott Sohn darstellend, an den Ecken schräg gestellte Pilaster. Sein segmentförmiger Giebel enthält das Bild des Heiligen Geistes, eine von Strahlen umgebene Taube. Im Scheitel ist der Giebel mit einer Muschel und mit Blumenranken besetzt, an den Ecken mit Engelchen, welche Symbole göttlicher Eigenschaften halten (Auge, Spiegel, Lilie, Ring).

Vervollständigt wird die Stuckdekoration durch den reichen Freskenschmuck. Da man die Kirche zu Ehren der Unbefleckt Empfangenen errichtet hatte, ist er der Verherrlichung der Gottesmutter gewidmet. Über dem Chor ist die Geburt Mariä gemalt, über dem Langhaus die Verlobung, in dem Gewölbe des rechten Querarmes die Verkündigung, in dem des linken die Heimsuchung. Die vier größeren Felder der Kuppel enthalten die Darbringung Mariä, die Aufopferung des Jesuskindes, Mariä Tod und Mariä Himmelfahrt; die vier kleineren inmitten einer gelben, mit Gold gehöhten Vierpaßmusterung Medaillons mit symbolischen, auf

Maria bezüglichen Grisailledarstellungen. Die Fresken in den Kuppelpendentifs geben alttestamentliche Vorbilder Mariä wieder: Esther, Judith, Abigail und Jahel. Die Fresken überraschen durch ihre herzerquickende Farbenpracht, die Übersichtlichkeit der Gruppierung, die meisterhafte Perspektive, die gute Formengebung, die Lebendigkeit der Erzählung und die Sicherheit und Kühnheit der Zeichnung. Joseph Gregor Wink hat sich in ihnen ein ehrendes Denkmal gesetzt, für die Kirche aber einen Schmuck geschaffen, der noch jetzt fast in seinem ersten Glanze dasteht[1].

Der Fassadenseite ist die Orgelbühne vorgebaut. Sie ruht auf vier weit ausladenden Konsolen und zwei hohen, schlanken Holzsäulen — zum Stil der Empore nicht passende spätere Zutaten — und ist durch eine rechts vom Hauptportal in der Fassadenmauer angelegte Wendeltreppe erreichbar. In der Mitte tritt sie ein wenig vor. Die Pfosten und Füllungen der Brüstung sind mit zierlichem Rokokoornament geschmückt. Die Orgel nimmt den Hintergrund der Empore ein. Ihr Gehäuse ist einfach, aber vorzüglich gegliedert, von meisterhaftem Aufbau und in ausgezeichneter Weise dem Raum eingepaßt.

Die Kirche hat reichlich, ja fast zu viel Licht. Im Langhaus wie im Chor befinden sich an jeder Seite vier große Fenster, zwei im Lichtgaden und zwei in den Abseiten. Dazu kommen im Langhaus drei Fenster in der Fassade, je eines in den Nebenschiffen, das dritte, welches freilich heute durch die Orgel verdeckt wird, im Mittelschiff. Die Querarme haben an der Front zwei Fenster, ein unteres und ein oberes, an jeder Seite eines, das in der Höhe des Lichtgadens des Langhauses angebracht ist. Beinahe alle Fenster der Kirche schließen im Stichbogen ab, nur einige wenige enden rundbogig oder horizontal.

---

[1] Nach G. J. Rosenkranz, Die ehemalige Herrschaft Büren, in Zeitschrift f. vaterländ. Gesch. u. Altertumskunde VIII, der S. 234 ff auch eine kurze Baugeschichte des Kollegs und der Kirche gibt, wären die Fresken von den beiden geschätzten Malern Gebrüder Wink aus München angefertigt worden. In der Fußnote dazu heißt es: „Über den einen dieser Brüder, Nikolaus mit Taufnamen, welcher längere Zeit in Hildesheim lebte . . ., vgl. Beiträge zur Hildesheimischen Geschichte III (1830) 213—218." Demgegenüber ist zu bemerken, daß der Maler Wink, welcher die Bürener Fresken schuf, Joseph Gregor hieß. Ob er Bruder des Münchner Malers Christian Wink war, muß ich auf sich beruhen lassen; sicher ist, daß er allein die Fresken ausführte. Die Angaben der Historia Collegii wie der Kontrakt und die sonstigen auf Wink bezüglichen Akten machen das zweifellos. Winks Gattin war eine geborne Alber.

Man kann die Kirche nicht gerade als einen praktischen Bau bezeichnen. Die schweren Pfeiler verhindern in den Seitenräumen des Langhauses jeden Ausblick auf den Altar und darum eine volle Teilnahme am Gottesdienst, aber ein Bau von imposantem Innern ist sie jedenfalls und eine der hervorragendsten Kirchen ihres Stiles im nordwestlichen Deutschland, ausgezeichnet durch edle Verhältnisse, festen, kraftvollen Aufbau, einheitliche, durch nichts gestörte Gliederung der Wandflächen und eine reiche, aber sehr diskrete dekorative Behandlung.

Wie das Innere, so ist auch das Äußere sehr bemerkenswert. Im Gegensatz zu der bei Barockkirchen so gewöhnlichen Vernachlässigung der Seiten- und Chorpartien unter einseitiger Ausbildung der Fassade ist hier auf gleichmäßig schmucke Behandlung des ganzen Äußern großes Gewicht gelegt. Nur der rechte Querarm macht scheinbar eine Ausnahme, aber auch nur scheinbar; denn er ist nicht vollendet. Der Flügel, der hier ansetzen und Kirche und Kolleg verbinden sollte, kam nicht mehr zur Ausführung.

Sehr klar tritt im Äußern der Zentralcharakter der Kirche in die Erscheinung. Zwar kommt die Kuppel selbst nicht zum Vorschein, da sie eines Tambours entbehrt, dafür steigt aber als der alles beherrschende Mittelpunkt und als Ausgangsort aller Bewegung im Bau die ganze mächtige Vierung aus der Verdachung der Kirche auf, an den Ecken mit Eckstreben abgestützt, die unten in eine Volute auslaufen. Sie besitzt ein mäßig hohes, abgekantetes, an den Seiten mit großen Erkern versehenes Zeltdach, aus dem sich über mächtigem Wulst eine niedrige welsche Haube entwickelt. Als Bekrönung der Vierung dient ein Sternknauf. Die Querarme haben Mansardendächer, Chor und Langhaus Satteldächer, die Abseiten flache Pultdächer.

Von den vier Seiten der Kirche ist am reichsten natürlich die Fassade ausgebildet. Ihre 1,57 m vorspringende Mittelpartie besteht aus Unterbau, Oberbau und hoher Attika, welche alle durch Pilaster vertikal in drei Felder geteilt sind. Der Unterbau ist niedrig und als Rustika behandelt. Zwischen den beiden mittleren Pilastern — hier besser Lisenen zu nennen — befindet sich, von schön gegliederter Rokokoumrahmung eingefaßt und überbaut, das Hauptportal der Kirche. Das den Unterbau abschließende, über den Lisenen sich verkröpfende, gebälkartige Gesims hat nur geringe Höhe und mäßige Ausladung.

Der Oberbau besitzt fast die doppelte Höhe des Unterbaues. Die Pilaster, welche ihn vertikal in drei Felder teilen, haben vortreffliche ko-

rinthische Kapitäle, welche durch Festons miteinander verbunden sind. Den Ecken des Oberbaues ist eine schlanke, freistehende Säule eingefügt. Von den drei Wandfeldern zwischen den Pilastern weist das mittlere ein großes Rundbogenfenster auf, das sich durch eine prächtige Bekrönung auszeichnet. Die beiden Seitenfelder enthalten große Muschelnischen mit den überlebensgroßen, sehr dekorativ wirkenden Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver. Den Abschluß des Oberbaues bildet ein wuchtiges, mächtig ausladendes, aber nur an den Enden sich verkröpfendes Gebälk, welches, mit niedrigem Aufsatz versehen, als Kranzgesims um die ganze Kirche herumgeführt ist. Der Fries des Gebälks enthält die Inschrift: SINE LABE CONCEPTAE SACRUM. Die Attika, welche sich über dem Oberbau erhebt, vertritt die Stelle des fehlenden Giebels. Sie hat, ihre Balustrade abgerechnet, die halbe Höhe des Oberbaues. Die Pilaster, welche sie vertikal in drei Teile scheiden, haben auch hier korinthische Kapitäle. Ebenso mangeln in den beiden äußeren Feldern zwischen den Kapitälen die Girlanden nicht. In den Einsprüngen, welche die Ecken der Attika aufweisen, stehen auf hohem Sockel Feuerurnen; von den drei Feldern zwischen den Pilastern weist das mittlere das von einer Krone überragte Bürensche Wappen auf, die beiden seitlichen zeigen Reliefdarstellungen von Paramenten und gottesdienstlichen Geräten. Das Gebälk der Attika hat nur mäßige Höhe, an Ausladung aber steht es kaum demjenigen des Oberbaues nach. Die Balustrade, welche über ihm aufsteigt, trägt auf den Eckpfosten die Statuen der hll. Aloysius und Stanislaus, in der Mitte über hoch aufstrebendem, an den Seiten in Voluten auslaufendem Untersatz eine Kolossalstatue der Unbefleckt Empfangenen.

Die Seitenpartien der Fassade bestehen nur aus Unterbau und Attika. Jener ist nach Art des Unterbaues der Mittelpartie als Rustika behandelt. Nach der Ecke zu ist er mit einer Lisene besetzt, über der sich das ihn abschließende Gebälk verkröpft; in der Mitte hat er ein stichbogiges, mit schön profilierter Leiste umrahmtes Fenster. Die Attika wird in ihrer oberen Hälfte durch Spiegel belebt und endet mit einem verhältnismäßig schwachen, aus Plättchen, Wulst und Deckplatte sich zusammensetzenden Gesims. Die Überleitung vom Oberbau der Mittelpartie zur Attika der Seitenpartien ist durch eine Stützmauer erfolgt, welche unten in eine Volute, oben aber in einen korinthischen Pilaster ausläuft und über der nach innen gekrümmten Deckplatte mit einem mächtigen Lilienstengel verziert ist.

Die Langseiten der Kirche zeigen im wesentlichen dieselbe Gliederung wie die Fassade. Die Kopfseite des südlichen Querarmes — der nördliche ist im Äußern unvollendet geblieben — ist der Mittelpartie derselben nachgebildet, aber begreiflicherweise um vieles einfacher. Die Abseiten folgen im Aufbau wie in der Gliederung den Seitenpartien der Fassade, doch beschränkt sich das Gebälk auf bloße Gebälkstücke, da die Fenster der Abseitenräume nicht gestatteten, es durchgehen zu lassen, die Attika der Seitenpartien aber ist aus dem gleichen Grunde zu bloßen Lisenen geworden. Auch die nach Westen liegende Chorseite der Kirche läßt den Einfluß nicht verkennen, den die Fassade auf ihre Ausgestaltung ausübte. Die beiden an der Außenkante abgerundeten seitlichen Sakristeiräume sind, ähnlich wie die Abseiten, nach Art der Seitenpartien der Fassade behandelt, doch sind sie mit durchlaufendem Gebälk und statt mit einer Attika nur mit einem niedrigen Aufsatz ausgestattet. Der an den Ecken sich abschrägende Turm und die über die Sakristeien hervorragenden Obermauern der Westseite haben, soweit es die veränderten Verhältnisse erlaubten, sich die Mittelpartie der Fassade zum Muster genommen. Eine selbständige Ausgestaltung erfuhr nur das beim Kranzgesimse der Westseite beginnende dritte Turmgeschoß, für das ja auch kein Vorbild vorlag. Es ist zierlicher und reicher als das zweite Geschoß; statt einander vorgestellte hat es paarweise nebeneinander stehende und darum schmälere korinthische Pilaster. Das Gebälk zeigt zwar die üblichen Verkröpfungen, ist aber weniger massig und tritt minder vor. Zwischen den Kapitälen der Pilaster ziehen sich Blumenfestons die Wand entlang. Die Fenster sind rundbogig, haben abgeschrägte Leibungen, das einzige Beispiel am Bau, und werden unten von einer Dockenbalustrade abgeschlossen. Die Bekrönung des Geschosses besteht aus vier von einem Okulus durchbrochenen, über den Verkröpfungen des Gebälks doppelt verkröpften Giebeln, hinter denen eine Attika aufsteigt. Das Turmdach hat geschweifte Seiten, vier breite und vier schmale, und endet mit einem aus Wulsten, Einziehung und Kehle zusammengesetzten Couronnement, über dem sich dann die nimmer fehlende, hier aber unten ausladende Laterne aufbaut. Sie hat gleichfalls vier breitere und vier schmälere Seiten, ist an den vier Breitseiten mit einem Rundbogenfenster versehen, um das sich das Kranzgesims im Bogen herumzieht, und hat ein niedriges Haubendach mit schlanker Spitze, über welcher sich das übliche Turmkreuz erhebt.

Die Fassade erinnert stark an Palastarchitektur. In der Tat ist sie den Kopfseiten der Querflügel des nebenan sich befindenden Kollegs nachgebildet,

wie ein Vergleich der Fassade mit diesen außer Frage stellt. Das als Rustika behandelte Erdgeschoß der Kopfseiten und die darüber aufsteigende korinthische Pilasterordnung wurden im wesentlichen als Unter- und Oberbau der Fassade herübergenommen. Neu hinzugefügt wurde die den Dachraum abschließende, einen Giebel vertretende Attika. Man bezweckte offenbar, die Fassade der Kirche mit den Kopfseiten der Querflügel des Kollegs in Harmonie zu bringen.

Die Proportionen der Fassade sind nicht sonderlich befriedigend. Die Attika ist zu hoch, zu massig und zu mächtig gegenüber dem Unter- und Oberbau. Selbst wenn man von einer Rustizierung des Unterbaues abgesehen, Unter- und Oberbau miteinander verschmolzen und die Pilaster bis zum Sockel herabgeführt hätte, wäre die Sache kaum besser geworden. Ein Giebel statt der Attika dürfte für die Wirkung des Fassadenbildes vorteilhafter gewesen sein. Was dazu bewog, trotzdem statt eines Giebels über dem Gebälk des Oberbaues eine Attika aufzupflanzen und diese dann so hoch hinaufziehen und so mächtig auszubilden, war wohl die Rücksicht auf die aus der Kreuzung der Schiffe sich aufreckende massige Vierung und den hinter dem Chor über das Dach emporragenden Turm. Die Attika sollte, wie es scheint, eine Art Gegenstück und einen gewissen Ausgleich bilden gegenüber der Hochwand der Vierung und dem obersten Geschoß des Turmes, die über ihr auf hohem, geschweiftem Sockel aufsteigende Kolossalstatue der Unbefleckt Empfangenen gegenüber der Haube des Vierungsdaches und der Laterne des Chorturmes.

Die Gliederung der Fassade war, wie schon gesagt wurde, bestimmend für diejenige aller übrigen Seiten der Kirche, die Chorseite nicht ausgenommen, für sie selbst aber war Norm und Regel die Gliederung des Innenbaues. Das Gebälk, womit der Unterbau abschließt, entspricht den Kämpfern der Arkaden, durch welche die Seitenräume mit dem Mittelraum in Verbindung stehen, die in der Mittelpartie nur durch ihr Gesims angedeutete untere Attika der Wandfläche zwischen jenen Kämpfern und dem Gebälk der Pfeilerpilaster, der Abschlußsims der Attika dem Architrav dieses Gebälks, das Gebälk des Oberbaues der Fassade dem Scheitel des Tonnengewölbes.

Vorzüge des Außenbaues sind die Originalität der Anlage, der Wechsel und das Leben in der Verteilung der Baumassen, die sorgfältige Behandlung, die man dem ganzen Äußern hat angedeihen lassen, die Einheitlichkeit der horizontalen und vertikalen Gliederung und namentlich die un-

gemein wirkungsvolle straffe Geschlossenheit. Der Bau steht da wie ein festgefügter Organismus, der bis in alle einzelnen Teile von einem klar in die Erscheinung tretenden Baugedanken beherrscht und durch die das Ganze umziehenden kräftigen Gesimse wie von mächtigen Bändern umschnürt und zusammengehalten wird.

Leitender Gedanke bei der Raumverteilung war ersichtlich, einen großen Mittelraum zu schaffen, eine die Barockkirchen fast allgemein beherrschende Idee, doch nicht als etwas einzig für diese Charakteristisches; denn sie begegnet uns ja auch in den gotischen Jesuitenkirchen. Zu Büren hängt sie freilich mit dem barocken System zusammen. Die Seitenschiffe sind, wie Renard treffend bemerkt, zu Verbindungsgängen herabgesunken; so ist es noch jetzt, so war es aber noch in höherem Maße vor der Erweiterung der Durchgänge im Jahre 1768.

Die Jesuitenkirche zu Büren ist in keiner Hinsicht ein bodenständiges Erzeugnis. Als Bau ist sie ein Werk des unter italienischem Einfluß stehenden süddeutschen Barock, der in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert so manche imposante Kirchenbauten schuf. Ihre Fresken atmen ebenfalls süddeutschen Geist, ihr Stuckschmuck aber zeigt die Ausbildung, welche das aus Frankreich importierte Rokoko unter der Pflege und bei den zahlreichen Prachtbauten der Kölner Kurfürsten gefunden hatte.

An Mobiliar ist aus der Zeit der Erbauung außer der Orgel, von der schon die Rede war, noch vorhanden der Hochaltar, die Kommunionbank und einige Beichtstühle. Der Hochaltar hat ausgebauchte, sarkophagartige Mensa, wird an den Seiten von sitzenden Frauengestalten, Symbolen der Tugenden des Glaubens und der Hoffnung, flankiert und ist mit hohem, in den Hinterbau gut hineinkomponiertem Tabernakel versehen. Das Tabernakel ist ein recht gefälliger, harmonisch sich entwickelnder Bau. Es ist an jeder Seite mit drei zierlichen Säulchen besetzt und wird von leichtem, durchbrochenem Aufsatz bekrönt, der auf der Spitze eine Statuette der Unbefleckt Empfangenen trägt. Über den Ecken des Tabernakels sind kniende Engelchen angebracht, neben demselben stehen auf hohem, durch eine Volute abgestütztem Untersatz zwei kerzentragende Engel. Die zierliche, zur Wucht des Baues wenig passende Kommunionbank besteht aus flachen, geschweiften Schnörkeln, die paarweise symmetrisch zusammengestellt, von Festons durchzogen und durch Festons verbunden sind. Die Beichtstühle sind schlichte, unbedeutende Rokokostücke.

Doch damit können wir die Darstellung der Bürener und mit ihr die der Jesuitenkirchen der ungeteilten und der niederrheinischen Ordensprovinz überhaupt schließen. Wenn wir in der Baugeschichte der einzelnen Kirchen ziemlich einlässig gewesen sind, so geschah es einmal, weil dieselbe manchen wertvollen Beitrag zur Kulturgeschichte wie zur Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts birgt. Dann aber auch, weil aus ihr mit aller Evidenz erhellt, daß keine der Kirchen eine „restaurierte" ältere Anlage ist, die Koblenzer Kirche nicht ausgenommen, trotzdem hier die alte Nonnenkirche beim Neubau benutzt wurde. Für die Ausgiebigkeit der Baubeschreibung aber war die Erwägung bestimmend, daß nur auf Grund eingehendster Kenntnis der Jesuitenkirchen ein solides Urteil über deren stilistischen Charakter, ihre baulichen Eigenarten und ihre verwandtschaftliche Beziehung zueinander möglich ist.

Es bleibt noch übrig, aus den bisherigen Untersuchungen das Fazit zu ziehen, d. i. in einem zusammenfassenden Überblick die stilistischen und architektonischen Eigentümlichkeiten der Jesuitenkirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz darzulegen und die Stellung der Kirchen in der zeitgenössischen Architektur einer Prüfung und Würdigung zu unterziehen.

Dritter Abschnitt.

Würdigung der Kirchenbauten in der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz.

1. Die stilistischen und architektonischen Eigentümlichkeiten der Jesuitenkirchen.

Die Mehrzahl der Kirchen, welche im Bereich der rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz entstanden, und zwar gerade die bedeutendsten, stehen noch auf dem Boden der alteinheimischen, gotischen Traditionen.

Die Gotik, welche uns in ihnen entgegentritt, ist freilich die Gotik in ihrer Entartung. Selbst die stilreinsten dieser Kirchen, die Münstersche, die Molsheimer, die Koblenzer und die Kölner Kollegskirche, zeigen schon ungotische Bildungen. Sehr stark treten solche in der Kirche zu Aachen und in den gotischen Jesuitenkirchen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf. Der letzte Ausläufer des Stils, die Pfarrkirche zu Siegen, vertritt fast nur noch durch seine Gewölbe die Gotik.

Bemerkenswert ist, daß regelmäßig die Stützen der Lichtgadenwand bzw. der Gewölbe ungotische Bildungen darstellen. Zu Münster gedrungene gotische Pfeiler mit ionisierendem Kapitäl, sind sie zu Molsheim, Köln und Paderborn im Sinne toskanischer Säulen, zu Aachen aber als vierseitige, mit toskanischen Pilastern besetzte Pfeiler behandelt. Eigenartig sind die Gewölbestützen zu Bonn; im Querschnitt gotisierend, zeigen sie in der Gliederung ihrer Kapitäle und in der Belebung der Flächen die ganze Willkür des Barock. Toskanisch sind auch die den eingezogenen Streben vorgestellten Halbsäulen in der Kollegskirche zu Koesfeld und die Pilastervorlagen der Streben in der Pfarrkirche zu Siegen.

Die Rippen bewahren treu die traditionelle Profilierung. Sie sind bald mit einer, bald mit doppelter Kehle, bald endlich birnförmig pro-

filiert. Die späte Entstehungszeit verrät sich namentlich bei den birnförmigen Rippen; dieselben sind meist schwer, derb und übermäßig in die Breite gedehnt, kurz, ohne die hohe Eleganz, welche die birnförmigen Rippen der früheren Zeit auszeichnet. Ungotische, an flache Bänder erinnernde Rippen, wie sie im belgischen Barock gern zur Anwendung kamen, finden sich lediglich in der Bonner Jesuitenkirche. Die Emporen und Scheidbogen sind spitzbogig nur in den Kirchen zu Molsheim, Köln und Bonn. In den andern sind sie stich- oder rundbogig. Bemerkenswert ist in den älteren Bauten die Vorliebe für Netzgewölbe. Dieselben zeigen entweder einen völlig rundbogigen oder doch einen sehr gedrückt spitzbogigen Querschnitt. Die jüngeren gotischen Kirchen verlassen die Netzgewölbekonstruktion und wenden sich wieder dem einfacheren, einteiligen Rippengewölbe zu, das namentlich zu Koesfeld eine glänzende, weil ebenso edle wie kühne Leistung darstellt.

Bei den Fenstern hält man bis zum dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts mit Vorliebe am spitzbogigen Abschluß fest. Doch kommen auch schon rundbogige, ja vereinzelt bereits stichbogige Fenster vor. In der zweiten Hälfte verkehrt sich dann das Verhältnis von Spitzbogen und Rundbogen gerade ins Gegenteil. Fenster mit rundbogigem Abschluß werden nun das Gewöhnliche, spitzbogige das Seltenere. Stichbogige bleiben aber auch jetzt Ausnahme. Pfosten und Maßwerk erhalten sich, wenngleich nicht überall, bis ins 18. Jahrhundert hinein in den Fenstern. Doch ist das Maßwerk, welches bei den früheren Bauten noch viele gute, ja vortreffliche Bildungen aufzuweisen hat, bei den späteren meist sehr einfach und ungelenk, wenn aber reicher, dann willkürlich, nüchtern und irrationell.

Die Portale sind jene Bestandteile des Baues, welche sich am frühesten von der Gotik ab und zu klassischen Formen hinwandten. So geschah es schon bei zweien der drei Portale der Kollegskirche zu Münster. Ist es hier und zu Koblenz die deutsche Spätrenaissance, welcher die Portale folgen, so ist es bei den übrigen der Barock. Zu besonderer Kraft erscheinen die Portalbauten entwickelt bei den Kirchen zu Köln, Paderborn und Bonn.

Von den Fassadenanlagen zeigt zuerst diejenige der Kölner Kollegskirche barocke Formen, doch unter entschiedener Beibehaltung des traditionellen Systems im Aufbau. In der weiteren Entwicklung der Fassade, wird aber auch dieses mehr und mehr verlassen und der Oberbau zur bloßen Kulisse umgebildet, so zu Koesfeld, zu Paderborn und zu Bonn.

Bei den Türmen zeigt sich der Einfluß des deutschen Barock vornehmlich in der Ausgestaltung der Dachform und bei den Balustraden der Umgänge, kaum jedoch in der horizontalen und vertikalen Gliederung. Nur der Koesfelder Turm ist im oberen Geschoß mit klassischen Pilastern besetzt. Eigentümlich sind die romanisierenden Tendenzen der Türme der Kölner und der Bonner Kollegskirche.

Die Zahl der nichtgotischen Kirchen ist die geringere; dieselben fallen zudem hauptsächlich in das 18. Jahrhundert. Stilistisch sind sie sehr mannigfaltig.

Drei vertreten den zu ihrer Zeit so gewöhnlichen Typus der Saalkirchen, die Kirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich, nach Anlage und dekorativer Behandlung Rokokobauten. Die übrigen stehen völlig vereinzelt da. Die Osnabrücker Kollegskirche folgt in den Raumdispositionen und dem Aufbau noch der Kölner und Paderborner Jesuitenkirche; im übrigen aber ist sie ein stilloser Nutzbau. Die Bürener gibt den Typus der barocken süddeutschen Kuppelbauten wieder, doch mehr im Sinne einer Zentralanlage. In dekorativer Hinsicht steht sie unter dem Einfluß des durch Joseph Klemens und Klemens August im Nordwesten zur vollen Herrschaft gekommenen Rokoko. Stilistisch am bemerkenswertesten sind die Kirchen zu Aschaffenburg und Düsseldorf. Jene ist ein echt römischer Barockbau, jedoch mit einem Stich deutscher Auffassung, die namentlich in dem hohen Aufstieg des Mittelraumes und der flachen Bildung der Pilaster, des Gebälks und der Gurte zu Tage tritt. Die Düsseldorfer Kollegskirche, ein Import aus Schwaben, ist konstruktiv eine dreischiffige Hallenkirche, wie solche in Süddeutschland seit dem späten Mittelalter häufig vorkamen, ihre ornamentale Behandlung aber zeigt einen schweren italienisierenden Barock, ähnlich wie die Vorlage der Kirche, die Neuburger Kollegskirche.

Der ornamentale Schmuck steht überall schon gleich im Zeichen der Nichtgotik. Bei der Kirche zu Münster trägt er den Charakter der deutschen Spätrenaissance an sich; in der Kollegskirche zu Molsheim aber hat, nach dem Stuck der Seitenkapellen, den noch vorhandenen Überbleibseln des Mobiliars und den aus der Erbauungszeit stammenden Türen zu urteilen, schon der Barock mit seinen schwereren Formen bei dem Ornament Einkehr gehalten. Auch zu Koblenz begegnen uns schon Türflügel in der Art des Barock; der Dekor der Kölner Kirche steht dann ganz und gar im Banne des sog. Knorpelornaments, das hier sowohl den Stuck wie alles Mobiliar beherrscht. Sie ist unter den Jesuitenkirchen die erste und zugleich glän-

zendste Vertreterin dieses eigenartigen ornamentalen Gebildes. Überhaupt dürfte zu Köln das Knorpelornament am frühesten in der dortigen Jesuitenkirche auftreten, soweit wenigstens nach den noch erhaltenen Monumenten ein Urteil darüber möglich ist; jedenfalls ist es in keiner andern der Kölner Kirchen so ausgiebig und so konsequent zur Verwendung gekommen.

Eine Erfindung der Jesuitenkünstler ist das Knorpelornament aber nicht, noch ist es kölnischen Ursprunges. Es wurde vielmehr von außen her dorthin eingeführt, und zwar, wie naheliegend, entweder durch die auswärtigen Gesellen, welche die Jesuiten in ihre Werkstätten zogen, oder durch den Laienbruder Valentin Boltz, den kunstfertigen Leiter der Werkstätten des Kollegs.

Das Knorpelornament hatte schon im Beginn des zweiten Dezenniums, also noch ehe zu Köln die Jesuiten mit der Ausstattung ihrer Kirche, ja mit der Kirche selbst beschäftigt waren, im nordwestlichen Deutschland weithin Verbreitung gefunden. Die Grabmonumente in den Domen zu Münster, Minden und Paderborn bekunden das unwiderleglich. Vor 1600 ließ sich dort wie überhaupt kein Knorpelornament nachweisen[1]. In seinen ersten Anfängen erscheint es bei den Monumenten des Wennemar v. Aschbroich († 1604) und des Bernhard v. Westerholte († 1609) im Dom zu Münster. Allein schon das Grabmal des Kanonikus Johann v. Huichtebruch († 1615) und die Konsole der Statue des hl. Mauritius von 1617 im Umgang des Domes zeigen es ganz ausgebildet. Um dieselbe Zeit erscheint es gleichfalls bereits völlig fertig, und zwar in sehr kräftigen Formen, bei dem Monument des Dekans Eberhard v. Mallinckrodt († 1617) im Dom zu Minden und einige Jahre später ebendort bei den Grabmälern des Johann v. Schorlemer († 1622) und des Seniors Heinrich v. Vinke († 1624), dort langzügig, stark warzig, hier leicht und zierlich. Am lehrreichsten für das Studium des Ornaments sind die Monumente im Kreuzgang des Domes zu Paderborn. Die Grabtafel Gisberts v. Budden († 1595) zeigt noch keine Spur des Knorpelornaments; dasselbe ist der Fall bei demjenigen Johanns v. Hanxlede († 1604), doch weisen hier

[1] Das erste Musterbuch, welches Knorpelornament bringt, ist die Architectura des Rutger Kaßmann (Köln 1630). Ein früheres Vorlagewerk desselben, Architectura Lehr Seiulen Bochg (Köln 1605), kennt das Ornament noch nicht. Dasselbe gilt von Gabriel Krammers Architectura von den fünf seulen (Köln 1610, erste Ausgabe nach der Signatur 1599), von Krammers Schweifbüchlein (Köln 1611) und von Johann Jakob Ebelmanns (Jakob Guckeisen) Architectura Lehr (Köln 1609).

die seitlichen Ohrenansätze schon weichere, zur Abrundung sich neigende Formen auf. Bei dem Monument Joachims v. Langen, das 1608 noch bei Lebzeiten desselben angefertigt wurde, kommt dann an den Seiten wie in der Bekrönung wirkliches Knorpelornament vor, jedoch tritt dasselbe noch sehr bescheiden auf. Fortgeschrittener erscheint es bei dem Grabmonument des Kanonikus v. Spiegel († 1610) und an der Kartusche der Grabtafel Bernhards v. Lippe († 1613), völlig entwickelt bei dem Grabmonument des Kanonikus v. Meschede († 1615), der 1621 erneuerten Tafel des 1512 gestorbenen Kanonikus Theodor Varenseel, einem 1625 neu aufgeführten Monument des Kanonikus v. Innste und dem Monument Georgs v. Brenken († 1625).

In Süddeutschland gibt es nur wenige Beispiele des Knorpelornaments aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in welcher es im Nordwesten Deutschlands tonangebend war. Ich fand es z. B. an der Kanzel in der Franziskanerkirche zu Luzern von 1628, an den Nebenaltären in der Hofkirche daselbst aus der Zeit von 1640 bis 1650, an der Umrahmung eines Tafelgemäldes in der Pfarrkirche zu Landsberg am Lech vom Jahre 1633 u. a. Größere Verbreitung erlangte es im Süden Deutschlands erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ein sehr hervorragendes Ausstattungsstück aus dieser Zeit auf bayrischem Boden, bei dem es uns begegnet, ist das Chorgestühl im Hauptchor von St Emmeram zu Regensburg von 1667. Das bedeutendste aber ist unstreitig das mit kräftigem Knorpelwerk über und über bedeckte großartige Sakristeigeschränk im Dom zu Passau (ca 1670). Auch die gleichzeitigen Sakristeitüren des Domes, die Nebenaltäre in der ehemaligen Jesuiten- jetzt Studienkirche und einige Seitenaltäre in St Paulus zu Passau sowie der Hochaltar der Hospitalkapelle zu Burghausen, alles Arbeiten aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts, der Hochaltar der Jesuitenkirche zu Landshut von 1666 u. a., sind vortreffliche Beispiele für die Verwendung von ausgesprochenem Knorpelornament im Süden Deutschlands.

Wo wir die Heimat des Ornaments zu suchen haben? Man hat es als Import aus den Niederlanden bezeichnet, jedoch mit Unrecht. In den Niederlanden hielt man bis tief ins 17. Jahrhundert an scharfkantigem Schnörkelwerk fest. Nur bei Kartuschen zeigen sich vereinzelt an Knorpelwerk einigermaßen erinnernde weiche, teigige Bildungen — frühe Beispiele bietet z. B. die ehemalige Jesuitenkirche zu Antwerpen am Fries

des oberen Fassadengebälks und in der Muttergotteskapelle[1] —, doch handelt es sich bei denselben keineswegs um eigentliches Knorpelornament, wie es uns in der Jesuitenkirche zu Köln begegnet. Allem Anschein nach ist das Ornament da aufgetaucht, wo es uns zuerst begegnet, im Nordwesten Deutschlands.

Das Knorpelornament hat, was die Linienführung anlangt, eine gewisse Verwandtschaft mit den modernen Ornamentformen. Indessen gibt es anderseits zwischen beiden tiefgreifende Unterschiede. Das moderne Ornament will wesentlich Flachornament sein; in seinem Ursprung ist es eine künstliche Züchtung, die sich in bewußten und beabsichtigten Gegensatz zu den bis dahin beliebten ornamentalen Motiven und Formen setzt. Das Knorpelwerk ist dagegen seiner ganzen Natur nach plastisch und durchaus auf plastische Wirkungen gerichtet, geboren aber wurde es nicht aus dem Bestreben, etwas ganz Neues an Stelle der im Anfang des 17. Jahrhunderts gebräuchlichen Zierformen zu setzen, sondern als die Frucht einer allmählich fortschreitenden Weiterentwicklung dieser letzteren. Denn es ist, wie man bei näherer Prüfung bald gewahrt, nichts als eine eigenartige Um- und Verbildung des Beschlagornaments, des Akanthus, des Schnörkel- und Rollwerks und der Voluten. Zunächst werden dieselben weicher, an den Ecken abgerundet und auf dem Rücken mit Perlen besetzt; dann quellen sie auf, aus den Perlen werden Warzen und bald förmliche Höcker, die Voluten aber springen aus der Fläche heraus, werden in unregelmäßige Kurven gezogen oder pfropfenzieherartig aufgedreht und dann an den Enden zu Ohren umgeformt usw.

Das schließliche Ergebnis des Prozesses war eine regellose, phantastische Masse auf- und niederquellender, knorpeliger Formen, in der man freilich bei genauerem Zusehen noch immer die Urformen einigermaßen zu erkennen vermag. Eine Geschichte des Knorpelornaments und seiner Entwicklung aus den Schmuckformen der deutschen Spätrenaissance fehlt noch vollständig. Bei der großen Bedeutung, welche es im 17. Jahrhundert hatte, wäre es sehr im Interesse der Kunstgeschichte dieser Zeit, wenn eine solche an der Hand datierter Monumente geschrieben würde. Der Verfasser konnte seine Forschungen über den Charakter, die Entstehung und die Verbreitung des Ornaments nur soweit ausdehnen und hier nur soviel darüber

[1] Einige Kartuschen dieser Art enthält auch J. Francarts „Sammlung von 100 Entwürfen zu Kartuschen" (Brüssel 1622).

sagen, als notwendig war, um zu zeigen, daß es durchaus nichts spezifisch Jesuitisches ist. Das Knorpelornament behauptete sich in den rheinisch-westfälischen Jesuitenkirchen bis in die letzten Dezennien des 17. Jahrhunderts hinein, wie die Beichtstühle in der Paderborner Kollegskirche, die Nebenaltäre in der Jesuitenkirche zu Osnabrück, die Türfüllungen der Portale der Bonner Kirche u. a. beweisen. Es finden sich, doch nur ausnahmsweise, selbst noch in den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts hie und da am Mobiliar Überbleibsel von Knorpelwerk. Das Ornament, welchem dieses um den Ausgang des 17. Jahrhunderts weichen muß, ist eine neue Auflage des Akanthus, aber nicht im Sinne des leichten, zierlichen Akanthus der Renaissance. Der Akanthus, wie er jetzt beliebt wird, ist ein wilder, unbändiger, stürmischer Geselle voll von ungezähmter Lebenskraft und trotzigem Wagemut, ein mächtiges, saftstrotzendes, scharf gezahntes Gebilde. Er kommt im weitest gehenden Maße zur Verwendung, hier in Vertretung und in Nachahmung von Voluten, dort durchbrochen gearbeitet in den Füllungen der Chorschranken oder der Kommunionbank, dann wieder zur Dekoration von Konsolen oder zur seitlichen Abstützung von Aufsätzen usw. Die charakteristischsten und zugleich glänzendsten Beispiele des neuen Ornamentes bietet das ganz im Zeichen des Akanthus stehende Mobiliar der Koesfelder Kollegskirche. Die Zeit seiner Herrschaft sollte übrigens nur von kurzer Dauer sein. Der Wandel im Geschmack, welcher der Gotik den völligen Untergang brachte, machte auch ihm ein Ende.

Die letzten Kirchenbauten, welche in der niederrheinischen Ordensprovinz entstanden, fallen in die Zeit des Rokoko. Dem entsprechen denn auch die Zierformen: an den Schmalseiten geschweifte oder aufgelöste Rahmen, aus Stäben gebildetes Leistenwerk, flatternde Bänder mit Blumen und Früchten, zierliche Festons, Kartuschen mit leicht reliefierten Stuckfüllungen oder Malereien, Kelchblumenbehänge, regelloses, phantastisches Muschelwerk u. ä.

Die beiden nichtgotischen Kirchen, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden, gehen in den Schmuckformen ihre eigenen Wege, wie sie ja auch als Bauten außerhalb der Reihe stehen. Über das Ornament des ursprünglichen Mobiliars der Aschaffenburger Kollegskirche können wir freilich nicht urteilen, da, wie früher bemerkt wurde, die ganze ehemalige Ausstattung gegenwärtig verschwunden ist. Der Stuckschmuck der Kirche zeigt italienische Elemente gemischt mit Motiven der

deutschen Renaissance. Zu Düsseldorf folgt das Mobiliar dem im Rheinland gerade herrschenden Stile, der Stuck dagegen ist ausgesprochen italienisierend; denn obwohl von dem deutschen Meister Kuhn herrührend, ist er ja nur eine Kopie der Stuckdekoration der Neuburger Jesuitenkirche, eines Werkes italienischer Stukkateure.

Architektonische Eigentümlichkeiten an den Jesuitenkirchen in der rheinischen und niederrheinischen Ordensprovinz sind die Weiträumigkeit des Mittelschiffs, die seitlichen Emporen, die Treppentürme mit den Aufgängen zu den Emporen und die Oratorien.

Die Weiträumigkeit des Mittelschiffes begegnete uns schon in der Münsterschen Kollegskirche. Am auffälligsten, weil am bedeutendsten, ist sie in der Koblenzer und in der Aachener Jesuitenkirche; am imposantesten wirkt sie zu Molsheim und Köln. In der Bonner Kollegskirche zeigen Mittelschiff und Abseiten das normale Breitenverhältnis.

Man hat die Weiträumigkeit des Mittelschiffes als eine Anleihe aus dem Gesù oder doch aus dessen Nachbild, der Münchner Michaelskirche, bezeichnet. Eine andere Meinung aber geht dahin, man habe sie den spanischen Dominikanerkirchen abgelauscht. Allein weder die eine noch die andere Erklärung ist zutreffend. Die Sache liegt vielmehr viel einfacher. Als P. Michael die Kollegskirche zu Münster durch Meister Roßkott aufführen ließ, hatte weder er noch dieser schwerlich auch nur eine Ahnung von der Einrichtung der Dominikanerkirchen Spaniens. Es ist sogar sehr fraglich, ob sie eine solche auch nur vom Gesù und von St Michael zu München, damals ein Torso, besaßen. Aus eigener Anschauung kannte P. Michael diese Kirchen jedenfalls nicht und wohl noch viel weniger Roßkott. Dagegen gab es zu Köln eine Kirche mit weitem Mittelraume, die P. Michael keineswegs fremd war, die Achatiuskirche.

Wie wir früher hörten, wurde diese beim Umbau 1582 von 30 Fuß auf 50 Fuß erweitert, d. i. zu einem Bau mit einem Mittelraum von 30 Fuß Breite, der Breite der alten Achatiuskapelle, und zwei Seitenräumen von je 10 Fuß Breite, in welch letzteren dann seitliche Emporen angebracht wurden. Was so zu Köln, ähnlich wie einige dreißig Jahre später zu Koblenz, die Folge der durch die Verhältnisse gebotenen Einziehung des alten Baues in den Neubau gewesen war, adoptierte P. Michael nach etwa einem Dezennium aus praktischen Rücksichten bei der neuen Kollegskirche, die er zu Münster errichtete, und zwar fast bis auf die Maße genau. Für die Molsheimer Kirche wurde dann die Kirche zu

Münster in Bezug auf die Weiträumigkeit vorbildlich, für die neue Kölner die Molsheimer usw. Das Bestreben der Jesuiten ging ja darauf hinaus, ihre Kirchen zu Volkskirchen im vollsten Sinne des Wortes auszugestalten, zu Kirchen, deren Raumdisposition den Gläubigen die dem Gottesdienst anwohnten, einen möglichst ungehinderten Blick auf den Chor und die Kanzel gestattete. In Belgien hatte man das dort, wo man nicht einschiffig baute, durch schlanke Gewölbestützen und weite Säulenstellung, die eine ausgiebige Durchsicht gestattete, zu erreichen gesucht. In der rheinischen Ordensprovinz kam man durch den Erweiterungsbau der alten Achatiuskapelle zu Köln wie durch Zufall zu einer andern, besseren Lösung. Wie wenig die Weiträumigkeit des Mittelschiffes zu Münster, Köln usw. als eine Anleihe aus St Michael oder sonst einer der Barockkirchen der oberdeutschen Ordensprovinz betrachtet werden kann, dafür ist der Umstand sehr bezeichnend, daß sie gerade den beiden Barockbauten, die abseits von den andern Kirchen in der ungeteilten rheinischen Ordensprovinz entstanden, entweder nur in beschränktem Maße (Aschaffenburg) oder gar nicht (Düsseldorf) eigen ist. Nicht minder belehrend ist nach derselben Richtung hin, daß noch alle drei ideae Bavaricae, die für die neue Kollegskirche zu Köln aus Bayern einliefen, ausnahmslos das alte normale Breitenverhältnis für Mittelschiff und Abseiten aufweisen.

Wohl im Zusammenhang mit der großen Breite des Mittelschiffes steht in einigen Kirchen, namentlich zu Molsheim und Köln, die ungewöhnlich enge Stellung der hohen, schlanken Rundpfeiler. Es könnte bei bloß oberflächlicher Betrachtung des dadurch gegebenen Rhythmus der Gedanke aufkommen, der Architekt habe sich bei ihr von der Erinnerung an die dichte Säulenstellung der klassischen Ordnungen leiten lassen. Nimmt man aber die Höhenmaße der Pfeiler, ihren Durchschnitt und ihre Entfernung voneinander, so gewahrt man alsbald, daß die Proportionen, wie sie für die antiken Säulenordnungen maßgebend waren, in keiner Weise eingehalten wurden. Man wird daher wohl zutreffender die enge Stellung der Stützen auf konstruktiv praktische Erwägungen zurückzuführen haben. Der Architekt wollte, wie es scheint, durch Häufung der Rundpfeiler einer unschönen Verstärkung derselben entgehen, wie sie sonst allerdings bei der für sie angesetzten Höhe, bei der geplanten Einbauung von Emporen und bei der Wucht der Mittelschiffsgewölbe wohl unvermeidlich gewesen wäre. Auch mag der Gedanke von Einfluß gewesen sein, daß eine dichte Folge hoher, schlanker Säulen mit dem in ihr gegebenen

Rhythmus ungleich besser zu dem lebendigen Linienspiel der reichen Netzgewölbe passen werde als eine geringere Zahl schwerer Stützen.

Fast noch bemerkenswerter als die Weiträumigkeit des Mittelschiffes ist die Anlage seitlicher Emporen. Seitenemporen können in dreischiffigen Kirchen auf zweierlei Weise geschaffen werden. Entweder wird der Dachraum über den Abseiten zu Emporen ausgebildet, indem man die Wand oberhalb der Scheidbogen mit Durchbrüchen versieht, oder es werden den Seitenschiffen Galerien eingebaut, die nach dem Mittelschiff zu auf den Schiffspfeilern, an der Umfassungsmauer auf Pilastern oder Konsolen ruhen. Beide Arten von Emporen kommen in den uns hier beschäftigenden Jesuitenkirchen vor, die erste zu Münster und Koblenz, die zweite, vollkommenere, zu Molsheim, Köln, Aachen, Düsseldorf, Paderborn, Hildesheim und mit der Beschränkung auf nur ein Seitenschiffjoch zu Bonn. Bei einschiffigen Kirchen wird man zwischen Bauten mit eingezogenen Strebepfeilern und solchen, bei denen diese nicht nach innen gezogen wurden, zu unterscheiden haben. In jenen werden die Emporen zwischen den Verstrebungen angelegt, in diesen müssen sie in das Langhaus hinausgebaut werden, und zwar entweder über Konsolen oder über freistehenden Säulen. Emporenanlagen der ersten Art, die in süddeutschen Jesuitenkirchen häufig vorkommen, sind bei den Kirchenbauten der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz nicht beliebt worden, obwohl Bauten wie die Kollegskirchen zu Aschaffenburg und Koesfeld sowie die Pfarrkirche zu Siegen mit ihren weit eingezogenen Streben und ihren tiefen seitlichen Nischen der Anbringung solcher Emporen nur günstig waren. Auskragende Emporen erhielt die einschiffige Kirche zu Münstereifel.

Bei dem Einbau der Emporen wurden die Jesuiten von der Absicht geleitet, mehr Platz für die Gläubigen zu gewinnen. Denn für die Gläubigen waren die Galerien in erster Linie bestimmt, und zwar für die Männer, weshalb sie auch Barlauben, Mannslauben, Mannschöre, Mannshaus hießen, nicht für die Insassen des Kollegs, denen nur ein abgetrennter Raum der Galerien vorbehalten war, auch nicht, es sei denn ausnahmsweise, für die Schüler des Kollegs. Namentlich aber wurden die Galerien auch zum Beichthören von Männern gebraucht, daher noch zu Köln die zahlreichen Beichtstühle auf den Emporen, während sie in den andern Kirchen ganz oder fast ganz beseitigt wurden, als die Kollegien aufgehoben waren und die Jesuiten nicht länger mehr den Dienst in den Kirchen versahen.

Die Blütezeit des Emporenbaues fällt in den Ausgang des 16. und in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wie beliebt die Galerien damals in der rheinischen Ordensprovinz waren, zeigt das Vorgehen der Jesuiten zu Schlettstadt. Kaum war ihnen dort St Fides übergeben worden, als sie die Kirche einer Restauration unterzogen, sie mit größeren Fenstern versahen und sonst für ihre Zwecke bequemer einrichteten. Hierzu gehörte aber namentlich, daß man in den Seitenschiffen Emporen (chori pensiles) einrichtete, indem man die Lichtgadenwand in große Arkaden auflöste, die Seitenschiffe doppelgeschossig machte und ihre erhöhten Umfassungsmauern mit einer zweiten Fensterreihe versah[1]. Es geschah das 1616; der Annalist, Rektor P. Meschede, aber berichtet ad a. 1616: Pro Societatis more templum (S. Fidis) ad commodiorem usum disposuimus, choris utrimque pensilibus, fenestris maioribus . . . ornavimus.

Die Gepflogenheit, in den Kirchen seitliche Emporen anzubringen, erhielt sich bis zum 18. Jahrhundert. Nur die Koesfelder Kollegskirche blieb ohne solche, wahrscheinlich weil die Kirche ohnedies geräumig genug war, wie schon gelegentlich gesagt wurde. Denn sie zwischen den Strebepfeilern mit Emporen zu versehen, hätte keine Schwierigkeiten gemacht. Von den Kirchen, welche im 18. Jahrhundert entstanden, hat keine seitliche Galerien erhalten. In der Kirche zu Büren wären sie geradezu unmöglich gewesen; höchstens hätte man hier den Querarmen solche geben können.

Mit Seitenemporen war schon ausgestattet die 1582 erweiterte Achatiuskirche zu Köln. Dieselbe ist überhaupt die erste deutsche Jesuitenkirche, welche mit ihnen versehen wurde. Darum können auch die Emporen von St Michael zu München (begonnen 1583) nicht Vorbild der seitlichen Emporen in den Kirchen der rheinischen Ordensprovinz gewesen sein, wie man vielleicht anzunehmen geneigt sein möchte. Die Idee zu den Emporen der Achatiuskirche stammt vielmehr zweifellos aus Köln selbst, wo an Vorbildern für Seitenemporen kein Mangel war. St Ursula, St Gereon, St Maria Lyskirchen, St Peter, St Columba und wahrscheinlich auch die jetzt nicht mehr vorhandene Pfarrkirche St Laurenz boten solche. St Ursula besitzt romanische Emporen, die Emporen in St Maria Lyskirchen rühren eben-

---

[1] Die Emporen sind bei der jüngsten Restauration wieder beseitigt worden. Eine Abbildung der Emporenanlage und der Außenseite des Langhauses in Kraus, Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen I 268 271. Die Brüstungen der Emporen waren das genaue Gegenstück zu denjenigen der Emporen der Kölner Kollegskirche.

falls noch aus romanischer Zeit her, sie wurden aber im 17. Jahrhundert mit neuer Decke, neuen Fenstern und namentlich mit größeren Bogenöffnungen nach dem Mittelschiff zu versehen.

Die Galerien in den Nischen, welche sich um den Kuppelbau von St Gereon lagern, gehören dem Übergangsstil an. In der Zeit der Spätgotik entstanden die Emporen in St Columba (Ende des 15. Jahrhunderts) und in St Peter (ca 1525). Die drei ersten Beispiele zeigen Emporen über den Abseiten, die beiden letzten den Abseiten eingebaute Emporen von ganz der gleichen Art wie in den Jesuitenkirchen zu Molsheim, Köln, Aachen, Paderborn. Drei der ebengenannten Kirchen waren bemerkenswerterweise Pfarrkirchen, also Kirchen, wie sie die Jesuiten schaffen wollten, Volkskirchen[1].

Aus der Achatiuskirche kamen die Seitenemporen nach Münster. Denn daß sie hier nicht auf westfälische Vorbilder zurückgeführt werden können, braucht dem Kenner der kirchlichen Architektur Westfalens kaum gesagt zu werden. P. Michael, dem die Kollegskirche zu Münster ihre Entstehung verdankt, war ein geborner Kölner. Seitenemporen waren ihm also von Kindheit an eine vertraute Erscheinung. Ihren praktischen Wert aber hatte er kennen gelernt, als er von 1578 bis 1585 und dann wieder von 1587 bis 1588 zu Köln tätig war. Kein Wunder also, daß er solche auch in die Kirche, die er zu Münster schuf, herübernahm.

P. Michaels Vorgehen bei Erbauung der Kollegskirche zu Münster war für die weitere Anwendung seitlicher Emporen von entscheidender Bedeutung. Von nun an bilden dieselben auf lange Zeit hinaus eine ständige Einrichtung in den gotischen Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz.

Im inneren Zusammenhang mit der Anlage von Emporen, sei es an der Eingangswand, sei es in oder über den Abseiten, stehen die an den Langseiten oder neben der Fassade angebrachten Treppenhäuser, die hie und da in Gestalt förmlicher Türmchen auftreten (Münster, Koblenz, Mols-

[1] Wenn Bergner (Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland, Leipzig 1905, 137) bei Besprechung der Jesuitenkirchen schreibt: „Das Ei des Kolumbus war es doch, die Emporen zwischen die Stützen einzuziehen; so haben es die Jesuiten zuerst gewagt zu Köln (1618—1629) usw.“, so ist es ihm entgangen, daß dies Problem schon längst vorher in St Peter und St Columba zu Köln seine Lösung gefunden hatte, und daß den Jesuiten der Ruhm, diese zuerst gegeben zu haben, sonach keineswegs gebührt.

heim). Bei den Kirchen des 16. und 17. Jahrhunderts fehlen sie nur selten. Zu Aachen und Hildesheim, wo die örtlichen Verhältnisse ihrer Aufführung im Wege standen, sind die Treppen zu den Galerien im Innern angebracht. Zu Schlettstadt benutzte man als Aufstieg zu den Emporen die in den beiden Fassadentürmen bereits vorhandenen Treppen. Ähnlich geschah es zu Bonn, wo man ebenfalls die Emporentreppen in den beiden Türmen der Front anlegte. Zwei Treppenhäuser fanden wir bei den Kirchen zu Münster und Molsheim, eines bei denjenigen zu Koblenz, Münstereifel, Koesfeld, Osnabrück und Düsseldorf; zu Düsseldorf wurde es später in das Kolleg eingebaut. Vier erhielten die Kollegskirchen zu Köln und Paderborn.

Der Hauptgrund für die Aufführung äußerer Treppenhäuser war zweifellos ein praktischer. Man wollte den Innenraum möglichst restlos für die Kirchenbesucher ausnutzen und suchte darum alle Platz raubenden Einbauten tunlichst wegzulassen. Immerhin dürften auch ästhetische Rücksichten für ihre Anlage mitbestimmend gewesen sein. Denn es läßt sich nicht verkennen, daß Treppenhäuser, den Langseiten oder der Fassade angefügt, zumal in Gestalt von Türmchen, zur Belebung, Vervollständigung und malerischen Wirkung des Außenbaues erheblich beizutragen vermögen. Von den Kirchenbauten aus dem 18. Jahrhundert ist nur die Meppener Kirche mit einem Treppenhausanbau rechts neben der Fassade versehen.

Auf Einrichtung von Oratorien, die in den belgischen Jesuitenkirchen eine so bedeutsame Rolle spielen, hat man in der noch ungeteilten rheinischen und in der niederrheinischen Ordensprovinz weniger Wert gelegt. Es durfte in der Tat hier eher von solchen abgesehen werden, weil ja den Insassen des Kollegs auf den Emporen ein abgetrennter Platz eingeräumt werden konnte und eingeräumt zu werden pflegte. Man brachte die Oratorien in der Regel in den Sakristeien an, indem man die Wand nach dem Chor zu mit Nischen versah und diese dann durch Fenster mit dem Chorraum in Verbindung setzte. So geschah es z. B. zu Münster, Koblenz, Köln, Aachen, Münstereifel, Paderborn, Osnabrück, Bonn. In den meisten dieser Kirchen behielt es bei den Sakristeioratorien sein Bewenden, nur zu Münster und Paderborn fügte man ihnen weitere über der Sakristei hinzu. Zu Düsseldorf legte man in beiden unteren Geschossen der zwei den Chor flankierenden Türme Oratorien an. Zu Hildesheim, Koesfeld, Hadamar und Meppen richtete man rechts und links im Chor der Kirche Oratorien ein, indem man an den Seiten einen Teil desselben durch

Schranken mit durchbrochenen Füllungen abschloß. Zu Koesfeld kam dazu eine in der Mitte der Langseite zwischen zwei der eingezogenen Streben eingebaute, vom Kolleg aus zugängliche Tribüne, zu Hadamar ein Betraum oberhalb der Sakristei in der Residenz. Ohne besondere Oratorien blieben die Kirchen zu Molsheim und Büren.

Es fehlt nach dem Gesagten nicht an baulichen, mehr oder weniger ständigen Eigentümlichkeiten in den rheinisch-westfälischen Jesuitenkirchen. Sie waren zum Teil durch die besondern Verhältnisse bedingt, unter denen die Jesuiten wirkten, bilden aber keinen Grund, daß man wenigstens mit Rücksicht auf sie von einem Jesuitenstil redet. Denn der Stil eines Baues wird nicht durch die eine oder andere eigenartige Einrichtung im Aufbau oder in der Raumdisposition bestimmt, sondern durch das konstruktive System des Baues und die formale Bildung der Bauglieder, die Formensprache. Obendrein sind jene baulichen Eigenarten keineswegs ein Gemeingut der Jesuitenkirchen. Ganz anders verhält es sich z. B. mit ihnen in den Kirchen der belgischen Ordensprovinzen. Selbst in der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz sind sie keine Einrichtungen, die ausnahmslos in allen Kirchen vorkämen. Namentlich fehlen sie in den späteren Bauten entweder ganz oder doch fast ganz. Das Wort Jesuitenstil ist ein Name ohne Inhalt, ein Wort ohne Sinn. Möge es bald aus den Kunstgeschichten und Enzyklopädien verschwinden. Es ist ohne alle Existenzberechtigung. Richtig aber ist — und das geht aus allen vorausgehenden Erörterungen wieder mit Evidenz hervor —, daß die Jesuiten sich bestrebten, praktisch zu bauen, d. i. so, wie es unter Berücksichtigung aller einschlägigen Verhältnisse für die Zwecke ihrer Tätigkeit, Förderung der Andacht beim Gottesdienst, Erbauung der Gläubigen, Erleichterung des Sakramentenempfanges und wirksame Verkündigung des Wortes Gottes am dienlichsten schien.

2. Die Kirchen in ihrem gegenseitigen Verhältnis und in ihrer Stellung zur zeitgenössischen Kunst.

Über das gegenseitige Verhältnis der Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz können wir uns kurz fassen. Es ist in den bisherigen Ausführungen schon genügend zum Ausdruck gelangt, und es bedarf nur einer zusammenfassenden Wiederholung des darüber Gesagten.

Die nichtgotischen Bauten stehen in keiner näheren Beziehung zueinander. Alle sind für sich bestehende Schöpfungen. Selbst bei den drei, den gleichen Typus und Stil vertretenden Saalkirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich läßt sich eine Beeinflussung der einen durch die andere weder aus den Bauten selbst noch aus den baugeschichtlichen Angaben über dieselben feststellen. Die Übereinstimmung in Stil und Typus erklärt sich bei ihnen zur Genüge aus dem Umstande, daß sie alle den Baugepflogenheiten ihrer Zeit folgen. Kirchen ihrer Art entstanden seit dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts im Rheinland und in Westfalen in sehr beträchtlicher Zahl. Große, architektonisch bedeutende Kirchenbauten aufzuführen, gestatteten weder zu Meppen noch zu Hadamar noch endlich zu Jülich die Geldverhältnisse der dortigen Jesuiten. Dazu kamen für Hadamar die Beschränkungen, welche dem Bau von seiten der protestantischen Landesherrschaft auferlegt wurden. So blieb nichts übrig, als für die Kirchen die damals bei kleineren Bauten so beliebte Saalform zu wählen. Hatte dieselbe, ästhetisch betrachtet, auch manche Mängel, so war sie doch — und darauf kam es ja in erster Linie an — praktisch. Die Nüchternheit der Architektur konnte man aber durch reicheren Schmuck einigermaßen wett machen.

Ganz anders wie mit den nichtgotischen Kirchen, alles selbständigen, voneinander unabhängigen Gebilden, verhält es sich mit den gotischen Bauten. Sie bilden eine geschlossene, einheitliche Gruppe, in welcher deutlich eine Einwirkung der einen Kirche auf die andere zu Tage tritt, hier nur in Bezug auf den Stil im allgemeinen oder auf bestimmte bauliche Einrichtung, dort in Bezug auf den gesamten Bau. So ist die Kölner Kirche eine freie Bearbeitung der Molsheimer, während sie selbst wieder als Vorlage für die Kollegskirchen zu Koesfeld und Paderborn diente. Die Koesfelder wurde zu Siegen kopiert, zu Bonn aber bildete man wenigstens die Fassade der Kölner Kollegskirche nach usw.

Keine nähere Beziehung und keine wechselseitige Beeinflussung besteht — die Kollegskirche zu Osnabrück allein ausgenommen — zwischen den gotischen und den nichtgotischen Kirchen der Ordensprovinz. Beide gehen ihre eigenen Wege, laufen nebeneinander her. Sind doch nicht einmal die Emporen der Düsseldorfer Jesuitenkirche, wie anzunehmen sehr nahe läge, eine Nachahmung der gleichen Einrichtung in den gotischen Kirchen, sondern ein Import aus Neuburg a. D. Es ist eine ganz vereinzelte Erscheinung, wenn wir zu Paderborn nach Weise der gleichen Einrichtung

in der Kirche zu Düsseldorf auch neben dem ersten Chorjoch Emporen angebracht sehen. Doch nun zur Frage nach der Stellung, welche die Jesuitenkirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz in der zeitgenössischen kirchlichen Architektur einnehmen.

Es ist eine weitverbreitete, bei vielen fast zum kunsthistorischen Dogma gewordene Lehre, daß die Jesuiten es waren, welche den Barock nach Deutschland brachten und, als Pioniere desselben und wie auf ihn eingeschworen, rastlos für seine Verbreitung daselbst tätig waren. Der Barock war, so sagt man, in ihren Augen der allein kirchliche Stil, die Gotik haßten sie wie alle Freunde der Antike, der deutsche Barock aber galt ihnen „weil heiter als weltlich, weil volkstümlich als ketzerisch, weil unbefangen als kindisch". Darum ging denn all ihr Bemühen darauf aus, dem Volk ihr eigenes Kunstempfinden einzuflößen, es gewissermaßen in seinem künstlerischen Geschmack zu denationalisieren und die heimische Gotik samt die aus echt deutschem Geist geborne deutsche Renaissance durch den blendenden, mit seinem prunkenden Glanz die Sinne berauschenden Barock zu verdrängen.

Indessen ist nichts irriger als solche und ähnliche Behauptungen. Alles, was bisher über die Kirchenbauten in der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz des längeren gesagt wurde, die Baugeschichte wie die Beschreibung der Kirchen, beweist ihre völlige Haltlosigkeit und Schiefheit, beweist mit Evidenz, daß sie nichts anderes sind als bloße Phantasien ohne jeden realen Untergrund.

Nicht bloß die erste noch im 16. Jahrhundert aufgeführte größere Kollegskirche folgt der herkömmlichen Gotik, es bleibt so bei einer großen Zahl von Kirchen, und zwar den hervorragendsten, bis zum Schluß des 17. Jahrhunderts. Ja noch das 18. Jahrhundert sieht eine Jesuitenkirche in der niederrheinischen Ordensprovinz dem Boden entwachsen, welche, wenn auch aufs äußerste verderbt, die traditionelle Gotik vertritt. In den belgischen Jesuitenkirchen hatte diese schon im dritten Dezennium des 17. Jahrhunderts ihr Ende erreicht, nachdem sie in rascher Folge eine große Anzahl später Blüten getrieben hatte. Sie wurde dann hier abgelöst durch den belgischen Barock, einen Mischstil, der konstruktiv das System der Gotik beibehielt, formal aber den ganzen Formenschatz der klassischen Architektur adoptiert hatte. Die Jesuitenkirchen der alten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz — die ganz vereinzelt dastehende

Kollegskirche zu Düsseldorf ausgenommen — kennen diesen Zwitterstil nicht.

Wohl traten an die rheinischen Jesuiten wiederholt Versuchungen heran, welche auf eine Herübernahme des Barock hinzielten. Man erinnere sich der ideae Bavaricae, welche für die Kölner Kollegskirche entworfen wurden, erinnere sich, daß es bayrisches Geld war, wodurch die Kölner Kollegskirche zu stande kam. Allein, bezeichnend genug für die Auffassung der Kölner Jesuiten, keiner der Barockpläne fand Gnade; es wurde ein gotischer Bau aufgeführt. Und ähnlich erging es noch im vorletzten Dezennium des 17. Jahrhunderts zu Bonn. Max Heinrich gab das Geld zum Kirchenbau und nicht bloß das, er hatte auch durch seinen Architekten einen Plan zu demselben machen lassen, der, wie nicht zweifelhaft, einen Barockbau darstellte. Und doch erreicht es Rektor Elffen, daß der Kurfürst ihm freie Hand läßt, und errichtet dann einen gotischen Bau. Zu Paderborn war sogar ein Barockbau so gut wie beschlossen. Seine Ausführung scheiterte aber dann an dem Kostenpunkt. Wenn es zu Düsseldorf anders ging, wenn hier ein Bau entstand, der wenigstens das Kleid des Barock trug, so ist das wohl nicht auf Rechnung der Jesuiten zu setzen, sondern auf die des Herzogs Wolfgang Wilhelm, der eine Kopie der Neuburger Kirche wollte.

Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz sind ganz und gar einheimische, bodenständige Produkte. Nur die ohne Nachfolgerinnen bleibenden Kirchen zu Aschaffenburg und Düsseldorf bilden eine Ausnahme. Nicht aus Abneigung gegen den Barock und nicht aus Schwärmerei für die Gotik haben die Jesuiten so lange Zeit hindurch an der Gotik festgehalten, sondern lediglich deshalb, weil diese bis ins 18. Jahrhundert hinein im ganzen Nordwesten Deutschlands sich bei den Kirchenbauten zu behaupten wußte. Die gotischen Jesuitenkirchen sind die hervorragendsten ihrer Art daselbst, aber keineswegs die einzigen. Es läßt sich auch nicht behaupten, daß es die Jesuitenkirchen waren, welche im Rheinland und in Westfalen die Gotik im Leben erhielten, und daß alle andern gotischen Kirchenbauten im Bereich der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz nur unter dem Einfluß der Jesuitenkirchen entstanden seien. Von einer solchen Beeinflussung findet sich nicht nur keine Spur, sie hat überhaupt nicht bestanden. Denn auch da erhoben sich nichtjesuitische gotische

Kirchen, wo man ganz außerhalb des Bereiches etwaiger von den Jesuitenbauten ausgehender Kraftlinien lag. Die nichtjesuitischen gotischen Kirchen sind ebenso selbständige Schöpfungen wie die gotischen Jesuitenkirchen. Wie diese so verdanken auch sie ihren gotischen Charakter lediglich dem Umstand, daß im Nordwesten Deutschlands für den Kirchenbau noch immer der alteinheimische traditionelle Stil, die Gotik, maßgebend war, wenn auch mehr oder weniger entartet und entstellt durch ungotische Zutaten.

Es gibt im Nordwesten Deutschlands eine sehr beträchtliche Zahl von nichtjesuitischen noch gotischen oder doch noch gotisierenden Kirchen aus dem 17. und frühen 18. Jahrhundert. Es sind meist kleinere Bauten, doch finden sich unter ihnen auch größere, ja sogar verschiedene sehr bedeutende und sehr hervorragende Kirchen. Fast alles, was nicht ein stilloser Nutzbau ist — und das sind im 17. Jahrhundert die protestantischen Kirchenbauten auf rheinischem und westfälischem Boden in ihrer größten Mehrzahl — ist gotisch oder gotisiert. Es lassen sich diese späten Produkte der Gotik, die letzten Sprossen des Stiles, in vier Hauptgruppen scheiden. Die erste bilden die Kirchen mit ausgebildetem gotischen Strebesystem und polygonalem Chor, aber flacher Decke oder hölzernem Tonnengewölbe, alles einschiffige Bauten. Die zweite setzt sich aus den Kirchen zusammen, welche dem gotischen Strebesystem ein rundbogiges vierteiliges Gratgewölbe hinzufügen. Auch hier handelt es sich meistens um einschiffige Kirchen. Bei der dritten finden wir spitzbogige, vierteilige Gratgewölbe statt rundbogiger oder gratige Sterngewölbe. Die vierte endlich umfaßt die Kirchen mit rundbogigen oder spitzbogigen Rippengewölben. Die Fenster sind bei allen vier Gruppen bald rundbogig, bald spitzbogig, hier ungeteilt, dort geteilt und mit Maßwerk versehen. Das Portal ist, wo es eine reichere Ausstattung erhalten hat, regelmäßig im Sinne des Barock behandelt, dagegen zeigt die Fassade seltener Barockcharakter.

Es kann natürlich hier nicht die Aufgabe sein, eine vollständige Übersicht über alle zu den vier Gruppen gehörenden Kirchen zu geben; schon der Raum gestattet das nicht. Immerhin dürfte es am Platze sein, wenigstens von der vierten Gruppe eine Anzahl von Kirchen zu nennen. Aus Westfalen verzeichnen wir daher z. B. die Kirchen zu Himmelspforten (17. Jahrh.[1]) und Welver (1691), Kreis Soest; Hemer (1698) und

[1] Die nachfolgenden Angaben beruhen zum großen Teil auf Autopsie, im übrigen aber auf den Angaben in J. B. Nordhoff, Die Kunst- und Geschichts-

Letmathe (17. Jahrh.), Kreis Iserlohn; Zwillbrock (17. Jahrh.), Kreis Ahaus; Neuhaus (1666), Kreis Paderborn; Schildesche (1688), Kreis Bielefeld Land; Handorf (1700), Kinderhaus (1672), Kreis Münster Land; Bork (17. Jahrh.), Herbern (Ende des 17. Jahrh.), Südkirchen (1698), Kreis Lüdinghausen; Sassenberg (1670), Kreis Warendorf; Korvey (1662), Kreis Höxter. Geradezu meisterliche gotische Schöpfungen sind die Chorkapellen des Domes zu Münster von 1663, das Werk Bernhards v. Galen. Selbst das 18. Jahrhundert sieht auf westfälischem Boden noch einige Kirchen dieser Art entstehen, wie die dreischiffige Pfarrkirche zu Hopsten (ca 1730), Kreis Tecklenburg, die ehemalige Deutschordenskirche zu Mülheim a. d. Möhne (1707), Kreis Arnsberg sowie die Pfarrkirchen zu Hohenholte (1738), Kreis Münster Land, und Nordkirchen (Beginn des 18. Jahrh.), Kreis Lüdinghausen. Aus der Rheinprovinz führen wir als gotische Spätbauten an die ehemaligen Franziskanerkirchen zu Boppard (1683) und auf dem Kalvarienberg bei Ahrweiler (1664); die Pfarrkirchen zu Weibern (Langhaus, 1731), Kreis Adenau; Niederbreisig (1718), Kreis Ahrweiler; Kochem (Langhaus, 17. Jahrh.), Lütz (1753), Mörsdorf (1768), Kreis Kochem; Glees (1753), Kruft (1711), Kreis Mayen; Niederweiler (1729), Kreis Zell; Niederbachem (1681), Villich (Magdalenenchor und Einwölbung des Westbaues, 1640), Kreis Bonn; Liblar (1670) und Metternich (jetzt verändert, 1653), Kreis Euskirchen; Oberdrees (1688), Kreis Rheinbach; Gräfrath (1690), Kreis Solingen; Kevelaer (Kerzenkapelle, 1643), Kreis Geldern; Kempen, Franziskanerkirche vor der Restauration von 1748 (1631), Kreis Kempen; Bergneustadt, prot. (1698), Kreis Gummersbach. Besonders aber verdienen von den Spätwerken der Gotik in der Rheinprovinz Erwähnung die Einwölbung von St Pantaleon zu Köln (1622), die ehemalige Abteikirche St Heribert zu Deutz (nach 1656)[1], die geradezu hervor-

---

denkmäler der Provinz Westfalen, Leipzig 1886; A. Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Münster 1893 ff; P. Lehfeldt, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Koblenz, Düsseldorf 1886, und P. Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düsseldorf 1891, woher auch die Daten genommen wurden.

[1] Wenzel Hollars Stadtansicht von Köln und Deutz aus dem Jahre 1656 hat die Kirche noch nicht. Vgl. auch, was Gelenius in seinem 1645 erschienenen Werke De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae über den damaligen Zustand der Abtei Deutz und ihrer Kirchen sagt.

ragende Abteikirche St Maximin zu Trier (1680) und die kaum minder großartige Abteikirche zu Prüm (1721)[1].

Von sonstigen gotischen Kirchenbauten aus dem 17. und 18. Jahrhundert im Nordwesten Deutschlands seien noch erwähnt die Marienkirche zu Wolfenbüttel und die Stadtkirche zu Bückeburg, beide allbekannte Werke, die Katharinenkirche zu Frankfurt (1658), die Benediktinerinnenklosterkirche zu Fulda (1625) und namentlich die Stephanskirche zu Goslar (1729 bis 1734), ein ebenso bedeutender wie interessanter Bau, zugleich der beste Beweis, daß die Gotik auch bei den Protestanten noch über das 17. Jahrhundert hinaus als Kirchenbaustil in Ehren stand.

Ungotische Kirchen gibt es schon im 17. Jahrhundert in den Rheinlanden und in Westfalen manche. Es sind aber fast alle stillose, kleinere Bauten, Nutzbauten ohne jede architektonische Bedeutung. Barockkirchen, welche diesen Namen wirklich verdienen, weil ihrem System wie ihrer Formensprache nach barocke Werke, sind vor 1700 im ganzen Nordwesten Deutschlands eine seltene Ausnahme. Freilich eine merkwürdige Erscheinung wenn man vor Augen hält, daß der Barock im Profanbau der Gotik schon lange völlig das Feld abgerungen hatte. Erst das 18. Jahrhundert bringt eine Änderung zuwege, vor allem durch das maßgebende Beispiel des Kölner Kurfürsten Joseph Klemens und mehr noch durch dasjenige seines baulustigen, prachtliebenden Nachfolgers Klemens August, der, zugleich Bischof von Münster, Paderborn, Osnabrück und Hildesheim, im ganzen Nordwesten Deutschlands von weitest gehendem Einfluß war. Hätten diese nicht den eigenen Geschmack und die eigene Vorliebe für die damalige französische Architektur und Dekorationsweise durch ihre großartigen, prunkvollen Bauten importiert, begünstigt, gefördert und in die Mode gebracht, so wäre die Gotik, wie kaum zweifelhaft ist, in den Rheinlanden und in Westfalen nie ganz ausgestorben; vielmehr hätten sich dann die gotischen Traditionen bis ins 19. Jahrhundert hineingezogen, so daß die auf die Wiedergeburt der mittelalterlichen

[1] Es wäre dringend zu wünschen, daß die gesamten späten gotischen Nachblüten im Nordwesten Deutschlands im Zusammenhang bearbeitet würden. Es würde dadurch die kirchliche Kunsttätigkeit daselbst während des 17. Jahrhunderts in ein ganz anderes Licht gerückt werden. Es ist doch etwas sehr wenig, wenn Lübke (Geschichte der Renaissance in Deutschland[2], Stuttgart 1882) nur zwei der gotischen Spätwerke des 17. Jahrhunderts zu nennen weiß: die Jesuitenkirchen zu Koblenz und Köln. Für Lübke natürlich Denkzeichen der Gegenreformation.

Kunst hinausgehenden Bestrebungen unmittelbar an die letzten Ausläufer der Gotik hätten anknüpfen können. Joseph Klemens war es, welcher der Gotik im Nordwesten Deutschlands das Todesurteil gesprochen hat, Klemens August hat das Siegel darauf gesetzt. Die Jesuiten haben den Wandel in der Kunst im Rheinland und in Westfalen nicht herbeigeführt, ja nicht einmal befördert. Sie waren ohne allen Einfluß auf ihn, doch haben sie sich, wie alle übrigen, ihm angepaßt, die Gotik preisgegeben und den klassischen Stil adoptiert, natürlich in der besondern Gestalt, in welcher dieser gerade beliebt war. Wie hätte es auch anders sein können?

In der Ausstattung ihrer Kirchen erscheinen die Jesuiten schon gleich bei ihren ersten Bauten auf den Pfaden der Nichtgotik, zunächst der deutschen Spätrenaissance und dann in kurzer Frist auf denen des Barock. So treu sie in der Großarchitektur an der traditionellen Weise festhalten, ebenso entschieden adoptieren sie für die Kleinarchitektur und das Kunsthandwerk die neue. Zu Münster, zu Koblenz ist es die deutsche Spätrenaissance, welche sie pflegen, zu Köln, Aachen, Hildesheim, Paderborn usw., um von Düsseldorf abzusehen, der Barock. Indessen stehen sie auch in der Kleinkunst nicht da als Pioniere des klassischen Stiles. Sie tun nur das, was allgemein geschieht, folgen auch in Bezug auf den Stil der Ausstattung der Kirchen schlechthin dem Zug und der Gepflogenheit ihrer Zeit, tun nichts anderes, als was sie andere tun sehen. Es sind auch nicht die klassisch-römischen Schmuckformen, welche sie beim Kirchenmobiliar zur Anwendung bringen, sondern diejenigen der deutschen Spätrenaissance und des deutschen Barock, namentlich das schwere, schwulstige Knorpelornament. In der kirchlichen Kleinkunst starb die Gotik im Nordwesten Deutschlands unter dem Einfluß der im profanen Kunsthandwerk völlig zur Herrschaft gelangten Renaissance bereits ein Jahrhundert früher als in der kirchlichen Großarchitektur. Gotische Formen und gotische Bildungen wird man beim Kirchenmobiliar schon um das Ende des 16. Jahrhunderts vergeblich mehr suchen. Hie und da einige schwache Reminiszenzen an den traditionellen Stil im Aufbau und in der Komposition; indessen ist das auch alles, und selbst diese wenigen Reste dauern kaum einige Jahrzehnte in das 17. Jahrhundert hinein. Was war da natürlicher, als daß auch die Jesuiten, deren künstlerische Kräfte sich aus der breiten Masse der Kunsthandwerker rekrutierten, in der Ausstattung sich ganz der Renaissance bzw. dem Barock ergaben, nicht als deren Pioniere, sondern weil es nun einmal nicht anders ging, und weil sie Kinder ihrer Zeit waren?

Hätten die Jesuiten es als ihre Aufgabe betrachtet, ihr „im Collegio Romano und am Gesù ausgebildetes Kunstempfinden dem deutschen Volke einzuflößen", und dem Jesuitismus auch in der Kunst zum Einzug zu verhelfen; hätten sie, wie man ihnen nachsagt, wirklich die Einführung des römischen Barock als des wahren kirchlichen Stiles und anderseits die Vernichtung der deutschen Renaissance als einer „weltlichen, ketzerischen, kindischen" Kunstform auf ihre Fahnen geschrieben gehabt, nichts wäre für sie einfacher, nichts leichter gewesen als das. Sie hätten nur von Rom, von den ersten römischen Meistern sich Pläne zu erbitten, hätten nur den General um Entsendung einiger fähiger, im römischen Barock bewanderter Architekten zu ersuchen und dann mit kräftigen Worten, lebendigen Bildern und glühenden Farben, wie sie es doch so gut konnten, Fürsten und Volk die herrliche, alle berauschende neue Weise anzupreisen brauchen. Allein nichts von allem dem geschieht. Als man zu Münster, Köln, Molsheim usw. neue Kirchen baute, entscheidet man sich nicht für die Renaissance oder den Barock, sondern für die Gotik und wendet sich nicht an Architekten, die in den Lehren eines Vitruv oder Vignola bewandert waren, sondern an einheimische Meister, die von den Geheimnissen der klassischen Kunst bestenfalls nur so viel verstanden, als sie aus einigen Anweisungen zur Erlernung der klassischen Ordnungen mühsam herausgelesen und sich zurecht gelegt hatten. Und als man das Mobiliar für die neuen Kirchen beschafft, sind es wiederum nicht italienische Künstler, die man mit den Entwürfen und deren Ausführung betraut, sondern schlichte deutsche Meister und schlichte deutsche Handwerksgesellen, welche Renaissance und Barock nur in den Formen und in der Auffassung der deutschen Spätrenaissance und des deutschen Barock kannten.

So und nicht anders machten die Jesuiten es und sie handelten dabei ganz im Geiste ihrer Regeln, die da wollen, daß die Mitglieder des Ordens überall, wo sie wirken, sich allen anpassen, um allen alles zu werden; die darum auch die Sprache lernen sollen, die man an dem fremden Ort spricht; die kein eigentümliches Ordensgewand tragen und in ihrer Lebensweise sich nach der Art anständiger Weltpriester einrichten sollen. So sehr die Jesuiten in allen die Lehre, Riten und Rechte der Kirche betreffenden Fragen römisch, d. h. katholisch dachten, und so sehr sie allerorten auch als Werber und Apostel für diese ihre innerste und heiligste Überzeugung auftraten, in rein weltlichen Fragen — und so auch in der Kunst — haben sie durchaus dem Empfinden und den Anschauungen des Volkes Rechnung

getragen, unter dem sie weilten und aus dem sie ja selbst hervorgegangen waren, und statt diesem die eigene Auffassung aufzuoktroyieren, sich vielmehr bestrebt, in aller Weise sich selbst dem nationalen Geist und den Gepflogenheiten der ihnen zur Wirksamkeit übergebenen Länder in weiser Klugheit anzupassen.

Ein Jesuitenstil, wie man ihn auch fassen und was man darunter auch verstehen mag, ist eine Fabel, und eine Fabel ist es, wenn man die Jesuiten zu Feinden der Gotik und der deutschen Renaissance, zu Trägern des Barockgedankens und zu Aposteln des Barock macht. Es mag das geistreich klingen, aber nicht alles, was geistreich klingt, ist auch Wahrheit, und manches geistreiche Wort enthüllt sich als Phrase, wenn man es im Tageslichte der nüchternen Tatsachen betrachtet. Wann wird die Zeit kommen, in der man das Wirken der Jesuiten auf dem Gebiete der Kunst nicht mehr nach vorgefaßten Meinungen, nach aprioristischen Konstruktionen und auf Grund einer völlig ungenügenden Kenntnis ihrer Bauten, die doch noch dastehen, und der Geschichte dieser Bauten bewertet? Denn das sind leider die Quellen aller Irrtümer. Sicher wird dann das Urteil über die Pflege der Kunst durch die Jesuiten, über die dabei maßgebenden Tendenzen und über den künstlerischen Wert und die Bedeutung der Schöpfungen der Jesuiten, ihre Stellung in der zeitgenössischen Kunst und ihren Einfluß auf dieselbe ganz anders ausfallen, als es nur zu oft selbst von seiten zünftiger Kunsthistoriker laut wird.

Der Schlußsatz, mit dem der Verfasser seine Schrift über die belgischen Jesuitenkirchen seinerzeit schloß: „Ob gotisch oder barock, stets war der Stil, in dem die belgischen Jesuiten ihre Kirchen aufführten, der Stil, welcher gerade in Belgien tonangebend war“, gilt auch, und zwar im vollen Umfang für die Jesuiten der alten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz. Weit entfernt davon, daß sie dem Strom der Entwicklung in der Kunst die Wege gewiesen hätten, sind sie ruhig wie alle andern in dem gleichen Strom vorangeschwommen. Und wiederum waren sie es nicht, die den Leitton für das künstlerische Schaffen angaben, sie haben sich vielmehr ruhig beschieden, mit ihren Zeitgenossen in demselben Chore zu singen. Das ist die Logik der Tatsachen.

Die Jesuiten haben im Nordwesten und Westen Deutschlands eine große Zahl hervorragender, kunstgeschichtlich bedeutender Kirchen geschaffen. Niemand hat es ihnen dort zuvor-, niemand auch nur gleichgetan. Ihre

Kirchen zu Molsheim und Köln stehen im 17. und 18. Jahrhundert in jeder Beziehung einzig da. Selbst für die Düsseldorfer Kollegskirche dürfte sich in den Rheinlanden und in Westfalen kein Gegenstück finden. Aber auch die Kollegskirche zu Koesfeld mit ihren mächtigen Kreuzgewölben von 14 m Spannung, die Paderborner Jesuitenkirche und die Kollegskirche zu Büren gehören zweifellos zu den vorzüglichsten Kirchenbauten, welche das 17. und 18. Jahrhundert im ganzen Nordwesten Deutschlands hervorbrachten. Im 17. Jahrhundert standen die Jesuiten hier unbedenklich an der Spitze der kirchlichen Bautätigkeit. Bewunderung verdient die Ausdauer, die Energie, der Mut und das Gottvertrauen, welche die Jesuiten bei ihren Kirchenbauten an den Tag legten. Nur in wenigen Fällen ging es mit dem Werke rasch voran. Meistens nahmen die Kirchen eine Reihe von Jahren in Anspruch, vornehmlich weil die Jesuiten selbst die Mittel zum Bauen nicht hatten — ein grelles Schlaglicht auf die Fabel von den immensen Schätzen des Ordens — und darum ganz auf die Beihilfe und die Wohltätigkeit anderer angewiesen waren. Aber wie man sich nicht durch die Aussicht auf die Möglichkeit einer langen Bautätigkeit und viele Sorgen vom Beginn des Unternehmens abschrecken ließ, so verzagte man ebensowenig, wenn auch die Arbeiten sich ein Jahrzehnt oder noch länger hinzogen, und das Ende krönte das Werk. Tragisch mutet es an, wenn man sieht, daß just, da zu Büren und Jülich die Kirchen nach fast zwei Jahrzehnten mühe- und sorgenvollen Schaffens vollendet dastanden, die Katastrophe über den Orden hereinbrach.

Personen- und Sachregister.

